

A. W. Hofmann.





BÜCHER DER KUNST Band II

Den Druck dieses Werkes
⋄ besorgte die Offizin von ⋄
Julius Klinkhardt in Leipzig





Rosalba Carriera, Mädchen mit Taube
Aus dem Besitz der Frau [illegible]

Rosalba Carriera
die Meisterin der Pastellmalerei

Studien und Bilder aus der
Kunst- und Kulturgeschichte
::: des 18. Jahrhunderts :::

von

Emilie von Hoerschelmann



1908
Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Rosalba Carriera — onore del suo sesso e della veneziana pittura.

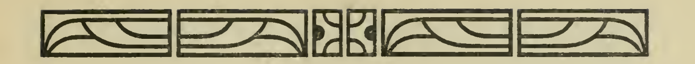
Zanetti.

Frau Dr. Sophie Schubart-Czermak

in dankbarer Verehrung

zugeeignet





Inhalt.







Einleitung.

Gibt es nicht bloß im wirklichen, auf Tatsachen bezüglichen, sondern auch im geistigen, künstlerischen Erleben Ahnungen, vorgefaßte Sympathien und Antipathien?

Ich für mein Teil glaube, in früher Jugend schon, als ich, damals noch ein ungeschulter Laie, Gelegenheit hatte, so manche Kunststätte Deutschlands, Österreichs, Italiens zu durchwandern, mehr als eine Vorahnung in solchem Sinne erlebt zu haben. So u. a. in einer bayerischen Provinzstadt. Während der Umschau in einer an sich nicht eben bedeutenden städtischen Sammlung fiel mein Blick auf ein Pastellbild — ausgeführt mit jener den Porträtisten des XVIII. Jahrhunderts eigenen Bravour der Technik.

Ein Frauenbildnis.

In der einen Hand einen Lorbeerzweig, in der anderen einen Totenkopf haltend, blickte die Frau mit ernstem, klugem, im übrigen

weder durch Jugend noch Schönheit begnadetem Angesicht aus kleinen stechenden Augen die Beschauerin nachdenklich an.

Unter dem Eindruck einer instinktiven Neugier schlug ich den zuvor nur wenig befragten Katalog auf. Dieser nannte einen mir damals noch vollkommen unbekannten Namen: Rosalba Carriera, geboren in Venedig 1676, gestorben ebenda 1757.

Was ist's mit diesem Bilde? mußte sich die angehende Kunstnovize fragen. Es mutet einen so seltsam an, als hätte es eine Geschichte zu erzählen, die es wert ist, daß man ihr nachgeht — eine Geschichte von nagendem Weh, von stumm in sich verschlossenen Seelenkämpfen einer Frau, die, nach den harten eckigen Zügen zu urteilen, vielleicht nie eine Jugend besessen hatte.

Ein herber Zug um die schmalen, fest aufeinander gepreßten Lippen schien zu sagen: Es soll mir kein Laut entschlüpfen, der Unberufene in mein verschlossenes Innere blicken ließe! Meine Seele ist stark genug, um mit sich allein fertig zu werden. Alles geht vorüber. Alle Triumphe und alle Demütigungen gehen endlich auf im Tode — oder wie andere sagen: in der Ewigkeit.

So schien das blasse, von Furchen der Geistesarbeit oder des Alters gezeichnete Antlitz der Frau mit dem durchdringenden Blick der kleinen, stechenden Augen zu mir zu sagen.

Noch lange verfolgte mich der Blick dieser Augen, die berufen schienen, alles, was in den Bereich ihrer Sehkraft gelangte, mit Meisterschaft zu prüfen und zu unterscheiden.

Als in der Folgezeit, um viele Jahre später, ein Winteraufenthalt in dem schönen Elb-Athen mir Gelegenheit gab, der Unbekannten, die einst meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen und gefesselt hatte, näherzutreten, als ich im Pastellsaal der Dresdener Galerie die Summe fast all des, was Rosalba Carrieras künstlerischen Nachlaß ausmacht, kennen lernte, als ich mich infolgedessen auch dem Studium ihrer Persönlichkeit und ihrer Lebensschicksale eingehender zuwandte, da kehrten meine Gedanken — unter einem Banne, der mich nicht mehr loslassen sollte — noch tausendmal zurück zu jenem verschollenen Frauenbildnis in dem bayerischen Provinzstädtchen — mit diesen seinen seltsamen durchdringenden Augen, die berufen schienen, alles, was in das Bereich ihrer Sehkraft gelangte, mit Meisterschaft zu prüfen und zu unterscheiden.

Wie es so oft geschieht, hatte auch hier der erste impulsive Eindruck, die mit ihm gegebene Vorahnung das Richtige getroffen.

Von äußeren Kämpfen, von dem im Künstlerdasein so häufigen Ringen und Darben kann bei Rosalba Carriera freilich nur im ersten Anfang ihrer Laufbahn die Rede sein. Von dem Augenblick an, da sie, die ursprüngliche Ricamatrice (Kunsstickerin), die bloße Kunstindustrie gegen eigentlich künstlerisches Schaffen vertauschte, zumal von dem Moment an, da sie sich ausschließlich der Pastellmalerei widmete, die durch sie zur Tagesmode erhoben wurde, blieb ihr Dasein nach außen ein fortgesetzter Triumphzug durch Welt und Leben.

Dennoch hatte jener erste, impulsive Eindruck, die mit ihm gegebene Vorahnung, das Richtige getroffen.





I.

Rosalba Carriera in ihrer Zeit und vor der Nachwelt.

Nur wenige sind's, die unter Rosalba Carrieras Berufsgenossen sich mit den Erfolgen der einst allbewunderten venezianischen Diva messen dürfen, der zu ihren Lebzeiten die vornehme Welt nicht nur ihrer Heimat, sondern sämtlicher Kulturstaaten des damaligen Europa schmachtend nach einem Erzeugnis ihrer Palette zu Füßen lag.

Was sie wohl dazu gesagt hätten, die Pierre Jean Mariette, die Antonio Maria Zanetti, die Algarotti, Pierre Crozat — sie, die Führer der Geister und Autoritäten im Gebiete der zeitgenössischen Kunstkritik, wenn irgend ein Fürwitziger gewagt haben würde, ihnen zu prophezeien, kaum anderthalb Jahrhunderte würden vergehen, und die Allbewunderte, die man mit den vornehmsten Größen der Renaissance und insbesondere mit den Halbgöttern der Kunstverständigen des XVII. Jahrhunderts: Guido Reni, Domenichino, Carlo Dolce und Maratta

in einem Atem zu nennen pflegte — an die Charles Coypel, der Sohn des Pariser Akademiedirektors, im Jahre 1727 einen Brief mit folgender Aufschrift richtet: „à Antoine Corrège dit aujourd'hui Rosa Alba" — sie würde so vollständig verschollen sein, wie sie es heute in den weiten Kreisen kunstliebender Laien ist!

In Anbetracht des Nimbus, der einst den Namen Rosalbas mit so viel Glanz umgab, liegt es nahe zu fragen, wie dieser Umschwung zu erklären ist?

Die Tatsache selbst ist nicht zu leugnen: der einst so vielgenannte Name der Rosalba*) mag für Venedig noch eine lokale Bedeutung haben — wohl auch für beschränkte Liebhaberkreise der Pastellmalerei in Frankreich und in England —, in der übrigen Welt gehört sie der Schattenwelt jener an, deren man nicht mehr gedenkt.

Wie mächtig einst der seither so gänzlich erloschene Nimbus war, der ihren Namen umgab, davon zeugen zur Genüge die erhalten gebliebenen Korrespondenzen Rosalbas, die in einem Teil der „Codici Ashburnhamiani" der Laurenziana in Florenz, der vor einigen Jahren

*) Zu ihren Lebzeiten pflegte man die Künstlerin kurzweg „la Rosalba" zu nennen.

im Druck erschien, einen bedeutenden Zuwachs erhielten.

Als Alfred Sensier im Jahre 1865 das von Abbate Giovanni Vianelli in Chioggia*) 1793 im italienischen Urtext publizierte Pariser „Diario“ (Tagebuch) Rosalbas, ins Französische übersetzt, herausgab, galten jene Dokumente für verloren. — Sie waren aber nicht spurlos und unwiederbringlich verloren, wie auch Sensier mit Bedauern annahm, sondern sie wurden aus nicht immer lauteren Gründen von ihren jeweiligen Eigentümern geheim gehalten.

Aus dem Besitz des seinerzeit berühmten Sammlers Clementino Tomitana in Oderzo waren diese Dokumente in die Fonds des italienischen Antiquars Libri übergegangen und von letzterem an Lord Ashburnham in Battle Hastings verkauft worden. — Dem Lord mochte es nicht unbekannt sein, daß auf unaufgeklärte Weise, samt einer wertvollen Truhe, in der sie enthalten waren, Rosalbas sämtliche Briefschaften den ursprünglichen Erben in Chioggia entwandt worden waren. Auch er hütete sich, von seinem kostbaren Ankauf

*) Chioggia war, seit Generationen, die eigentliche Heimstätte des Geschlechtes der Carriera, das daselbst Bürgerrechte besaß.

etwas laut werden zu lassen und hielt die betreffenden Dokumente sorgfältig versteckt unter den Schätzen seines Archivs in Battle Hastings.

Nach dem Tode Ashburnhams kam die italienische Regierung durch einen glücklichen Zufall auf die Spur der betreffenden „Codici Ashburnhamiani", zu denen u. a. auch die im ganzen fünf Bände umfassende Korrespondenz Rosalbas zählte, und erstand im Jahre 1884 jene berühmten Codici für die Gesamtsumme von 585000 Frs.

Von da ab verblieben die auf Rosalba bezüglichen Dokumente (jeder einzelne der fünf Bände trägt den von dem erstgenannten Besitzer Clementino Tomitana verfaßten Titel: Lettere originali — di pittori ultramontani e italiani — di letterati illustri — e d'altri personaggi ragguardevoli — scritte alla celebre dipintrice — Rosalba Carriera Veniziana — Oderzo (1826) — für das Publikum in weiten Kreisen unzugänglich im Archiv der Laurenziana zu Florenz, bis im Jahre 1898 Vittorio Malamani in dem Anno IV der „Gallerie Nazionali Italiane" einen ansehnlichen Teil derselben zum erstenmal in unverfälschter Wiedergabe publizierte.

Es sei hier noch bemerkt, daß etliche dieser

Briefe sich auch in Vianellis Kommentar zu Rosalbas Tagebuch abgedruckt finden, aber mit häufig fragmentarischem und nicht immer genauem Text, welcher letztere von Sensier in seinem „Journal de Rosalba Carriera“ (1865) — dem Anschein nach in mangelhafter Kenntnis der italienischen Sprache — mitunter in völlig sinnentstellender Auffassung ins Französische übersetzt wurde.

Ursprünglich war die im ganzen 550 Briefe umfassende Korrespondenz Rosalbas von den Erben der Familie Carriera, den Pedrotti in Chioggia, in den Besitz desselben Don Giovanni Vianelli übergegangen. Aus Vianellis eigenen Äußerungen geht hervor, daß bei ihm die Absicht bestand, die Briefe zu publizieren. Im Laufe desselben Jahres, in welchem der Abbate Rosalbas Pariser Tagebuch herausgab (1793), ereilte ihn jedoch der Tod.

Nach den bereits angedeuteten Irrfahrten und Abenteuern, über welche heute noch in Chioggia allerlei mehr oder minder phantastische Legenden im Schwunge sind, landeten die so lange vergeblich gesuchten Briefe im Jahre 1884, wie oben berichtet, wieder auf heimischem Boden und blieben seitdem im Besitz der italienischen Regierung.

Eine bedeutende Anzahl von Originalbriefen berühmter Zeitgenossen an Rosalba und einige Briefe der Künstlerin an Pierre Crozat, Mariette, Coypel usw. enthält ferner die von Bottari im Jahre 1754 zuerst herausgegebene, seitdem von Ticozzi fortgesetzte und vermehrte „Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura."

Da ist z. B. unter den vielen, von Malamani zuerst in unverfälschtem Text aus den Codici der Laurenziana publizierten Briefen ein Schreiben des Nicolas Vleughels, eines Sohnes des mit P. P. Rubens befreundeten z. B. in der Rubensbiographie von Max Rooses öfters genannten Philipp Vleughels aus Antwerpen, des späteren Surintendant de l'Académie du Roi de France.*)

Wie Crozat und Mariette, so hatte auch Nicolas Vleughels Rosalba Carriera auf einer Studienreise in Venedig kennen gelernt.

Als Intimus seines berühmten Zeitgenossen Antoine Watteau richtet Vleughels in dessen Auftrag folgenden, vom 21. September des Jahres 1719 datierten Brief an Rosalba Carriera nach Venedig:

*) Zu Rom 1737.

„Mademoiselle!

Je ne veux pas croire pour mon honneur que vous m'ayez oublié. Je ne reçois cependant de vos nouvelles. Cela n'empêche pas que je songe toujours à vous. J'en parle souvent. Mr. Crozat avec qui je suis souvent, me donne quelquefois de vos nouvelles. Il n'est pas le seul avec lequel je m'entretiens de vous, il y a bien de gens à qui votre mérite est connu. Ainsi ils vous considèrent et vous estiment infiniment, sans avoir eu le bonheur de vous connaître. Ils m'estiment heureux lorsque je dis que je vous ai vue, que j'ai été chez vous et que vous me faisiez les grâces de m'y recevoir. Entre ceux-là il y a ici un excellent homme, nommé Watteau, dont peut-être vous avez entendu parler. Il souhaiterait bien vous connaître, mais comme cela ne se peut, il voudrait avoir un petit morceau de vous. . . . . . Non seulement il vous enverrait quelque chose de lui, mais si cela ne se pouvait, l'argent se fait tenir facilement. Il est mon ami et nous demeurons ensemble. Il m'a prié de ses très humbles respects.*) Il attend que vous me

*) soll jedenfalls heißen: de vous assurer de usw.

faisiez une réponse favorable pour lui . . .
. . . .
Ainsi, s'il vous plaît, j'aurai encore une lettre de vous, car je garde toutes celles que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. J'estime tout ce qui me vient de vous. Je salue avec votre permission Mlle votre sœur et je suis etc.“ (Gall. ital. naz., anno IV Appendice lettera 40.)

Diesem beredten Zeugnis der Wertschätzung von seiten eines Mannes wie Antoine Watteau, der damals bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand, ließen sich zahllose analoge Fälle zur Seite stellen.

So z. B. die von dem populärsten französischen Porträtmaler Hyacinthe Rigaud aus der Zeit der Regentschaft als Zeichen seiner Verehrung ihr aus Paris nach Venedig zugegangene Sendung des Dritteils der ganzen damals außerordentlich hoch im Preise stehenden Sammlung von Kupferstichen nach Hyacinthe Rigauds berühmten Bildnisserien*) (ausgeführt von Pierre Drevet dem älteren).

Mit den Huldigungen der hervorragendsten

---

*) Am 4. August 1758 schreibt Mariette aus Paris an Bottari: Die meisten derselben erzielen gegenwärtig sehr hohe Preise (Bottari, Raccolta, vol. III, Lettera CCXXIV).

Koryphäen ihres eigenen Berufes wetteifern die zeitgenössischen Sammler, Mäcene, Würdenträger und gekrönten Häupter.

„Pour vous faire voir mon grand contentement de vos fondelli que j'ai reçus", so schreibt der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg ihr am 16. Mai 1707 über sein Kunstkabinett zu Schwerin, eines der angesehensten des damaligen Deutschlands, „je l'ai voulu témoigner par ceci. Je vous assure en même temps que votre peinture ait la précédence de tous mes autres tableaux. Continuez donc, s'il vous plaît, de nourrir le plaisir que j'en ai, en m'envoyant ce que je vous ai fait prier par Mr. Bötticher. Je vous en conjure encore une fois, et je resterai toujours, Mlle., votre etc." (Gall. ital. nazion. anno IV, Lettera 16.)

In nicht weniger enthusiastischer Weise äußert sich Graf Algarotti, einer der angesehensten Kenner und Agenten des kunstliebenden Dresdener Hofes, bei Gelegenheit des Ankaufs einer von Rosalba angefertigten Kopie der bekanntlich bis auf Morellis Einspruch für eines der berühmtesten Meisterwerke Correggios angesehenen „Büßenden Magdalena" (Dresdener Galerie).

Ebenso wie sein Rival, Graf Brühl, von

August III. beauftragt, wo immer sich Gelegenheit böte, die Pastelle der Rosalba für den König zu erwerben, schreibt Algarotti an den ihm befreundeten Mariette nach Paris: (Potsdam, le 13 février 1751) „on dirait qu'elle (es handelt sich um die erwähnte Kopie der Magdalena) a été dessinée par le Guide, coloriée par van Dyck et animée par le Dominiquin." (Bottari: Raccolta, vol. IV, lettera 123.)

Um diese Ausführungen und Belege des im Zeitgeschmack begründeten oft bis zur Vergötterung gesteigerten Kultus der Rosalba mit einer der drastischesten Proben abzuschließen, sei hier noch folgendes emphatisches Loblied auf die Künstlerin erwähnt, das keinen Geringeren als den gestrengen, sonst so gravitätisch abgemessenen Kritiker und Sammler Pierre Jean Mariette zum Verfasser hat (siehe Diario degli anni 1720—21 di Rosalba Carriera etc., pubblicato dal Sr. Dn. Giovanni Vianelli p. 35) und von Sensier, wie folgt, aus dem italienischen Urtext ins Französische übersetzt wurde.

Sonnet.

„Pour la très-virtuose Demoiselle Rosalba Carriera, célèbre dans la parole, dans le chant,

dans la musique, et spécialement très excellente dans l'Art de peindre.

„Dis-moi gentile Ros-Aube sereine (Dimmi Rosa gentil — Alba serena), est-ce la terre ou le ciel qui t'a donné des noms si doux? ou es-tu, fleur de tous les talents, comme une Rose gracieuse, et t'appelles tu l'Aube de la vertu qui elle aussi est en soleil?

„Tu sembles une femme céleste ou une déesse terrestre, lorsqu'avec le même talent tu chantes ou tu parles; l'harmonie de ta voix enchaîne les âmes, et ta lyre a vaincu les modernes Orphées.*)

„Mais quand j'admire les œuvres de ton pinceau, je jurerais ou qu'un second Appelles revit en toi ou que tes personnages sont descendus du ciel. Devant des images si vivantes je reste confondu. Va Rose, peins au milieu des rayons dont t'enveloppe le soleil; Aube, tes couleurs n'ont-elles pas donné la lumière au monde?"

---

*) Es handelt sich hier um eine Anspielung auf die glänzenden Konzerte, genannt „Les concerts des payants", von denen noch die Rede sein wird, in denen Rosalba Carriera in den Jahren 1720—21 im Hause ihres Pariser Gastgebers, Pierre Crozat, im Wettstreit mit musikalischen Koryphäen ersten Ranges, wie Antoine, Pacini u. a. sich auf der Violine produzierte und begeisterten Beifall erntete.

Wie viele unter den Tausenden und aber Tausenden, die alljährlich die Dresdener Galerie besuchen — wie viele von ihnen haben, im Pastellsaal angelangt (den man heute noch am bezeichnendsten „die Rotonde der Rosalba“ nennen dürfte), nach mehr oder minder eingehender Besichtigung des „Schokoladenmädchens“ von Liotard, des seinen Pfeil schleifenden Amor von Raphael Mengs und der Bildnisse Latours, die, vielleicht minder mit dem Allerweltstribut bedacht, doch das Vollendetste bedeuten, was die Pastellmalerei jemals hervorbrachte, überhaupt noch einen Blick übrig für die „kreidigen Ideale“ der Rosalba?

Nicht weniger als 157 der von den Grafen Brühl und Algarotti im Auftrag ihres hohen Patrons von aller Welt Enden zusammengetragenen Pastelle Rosalba Carrieras füllen heute noch diese Rotonde. War doch August III. (1733—1763) einer der unersättlichsten Erwerber jedes Brockens, der Anspruch auf Provenienz aus dem berühmten Atelier der Venezianischen Künstlerin, diesem „Sanktuarium der Pastellmalerei“ erheben konnte.

— „Sanktuarium der Pastellmalerei“ — das Wort stammt von einem Zeitgenossen Rosalbas, dem Königlichen Leibarzt Bianconi, der in

seiner Biographie des ihm befreundeten Raphael Mengs den Saal, der damals die von August III. erworbenen Pastelle Rosalbas und Raphael Mengs', Liotards und Latours enthielt, in folgenden Worten schildert:

„Das Kabinett der Rosalba ist ein großes, helles, grün tapeziertes Zimmer, welches auf eine schöne breite Straße sieht. Die lange, den Fenstern gegenüberstehende Wand ist von oben bis unten mit den schönsten Pastellgemälden bedeckt, die aus den Händen dieser braven Malerin gekommen sind, und ihrer mögen vielleicht über hundert sein.

„Mitten darunter, wie in ihrer Residenz, sieht man das selbst gefertigte Porträt dieser außerordentlichen Venezianerin, welches vor allen übrigen hervorsticht (jetzt Nr. 29 des Pastellsaals). An beiden Seitenwänden, wo zwei sich gegenüberstehende goldene Türen sind, durch welche man hineingeht, findet man alle Pastellgemälde von Mengs, die von Liotard, von Mr. La Tour und von einigen anderen — aber der allerbesten Pastellmaler unseres Jahrhunderts aufgehängt.

„Die vierte lange Wand, der Rosalbischen gegenüber, hat bloß Fenster von breitem Spiegelglase und in den dazwischen stehenden

Mauern sind, von oben bis unten an den Boden, große französische Spiegel angebracht — die, indem sie so lachende Gegenstände wiederspiegeln, den Zuschauer bezaubern.

„Die Pastellgemälde sowie ihre hellen Gläser und vergoldeten Rahmen sind alle von gleicher Größe. Der Fußboden ist von allerlei eingelegtem ausländischem Holze. Das Deckengewölbe ist weiß, aber in arabischem Geschmack verziert und vergoldet.

„Die Pastellgemälde der Rosalba sind sehr schön und scheinen zu lachen. Man sieht übrigens doch, daß es nur Pastellstücke sind. Die von Mengs scheinen mit Öl gemalt zu sein, und man möchte sagen, sie reden. Unter diesen“, heißt es weiter, „befindet sich auch sein eigenes Porträt, wie er mit langen auf die Schultern fallenden Haaren und mit melancholischer Miene im Hause herumging (jetzt Nr. 166 des Pastellsaals). Wir sagen dies bloß, damit man sehen möge, wie schon früh die Arbeiten unseres Jünglings für würdig gehalten wurden, in so guter Gesellschaft und an einem Orte zu stehen, der das Heiligtum der Pastellmalerei genannt werden sollte. Wer diese Sammlung gesehen hat, wird wissen, ob wir zuviel



Fürstin Moncenigo
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



sagen.“ (Bianconi: „Historische Lobschrift auf den Ritter Anton Raphael Mengs.“)

Nach unserer modernen Auffassung und Beurteilung zwar präsentieren die 157 Pastelle unserer Malerin sich vielfach in nichts weniger als sieghafter Rivalität mit den oben genannten Malerfürsten der Pastellmalerei des XVIII. Jahrhunderts. Weder an Energie der Linienführung noch an Schärfe der Charakteristik können sich die an Quantität zwar weit überwiegenden Erzeugnisse der Rosalba messen mit den, wie erwähnt, auch heute noch in ein und demselben Raum vereinigten Meisterwerken der Mengs, La Tour, Liotard. — Daß einer ihrer Zeitgenossen, wie Bianconi es tut, dem einem oder dem anderen der jüngeren Generation ihrer Nebenbuhler den Vorzug gibt, ist nur ein ganz vereinzelter Fall.

Über Raphael Mengs äußert sich der zu seiner Zeit fast für unfehlbar geltende Pierre Jean Mariette in seinem „Abecedario“ wie folgt: „ . . . . Il a fait de retour à Dresde des portraits au pastel qui ont reçu de grands applaudissements et plusieurs ont mérité de trouver place dans un cabinet où le roi de Pologne (August III.) en a beaucoup rassemblé de la Rosalba. Ceux de Mengs se distinguent par

un grand fini; mais on m'assure qu'il s'en faut de beaucoup qu'ils s'approchent, pour la fraîcheur des teintes et la fermeté de la touche, de ceux de Rosalba.

...... Mengs, il faut l'avouer, est correct dans son dessin et sa façon de peindre est séduisante; il peint avec une propreté et un soin qui font l'admiration et l'étonnement des demi-connaisseurs. Mais pour ceux qui ont des yeux et qui sont en état de juger du vrai mérite, cet artiste ne passera jamais que pour un peintre froid et sans verve, bien éloigné de la place qu'occupe Raphael et dans laquelle ses partisans voudraient le faire asseoir. J'ai vu de ses académies dessinées, elles sont de glace.“ *)

In noch viel stärker abfälligem Sinne lautet Mariettes Urteil über Liotard: „A Paris on estima ses pastels pour ce qu'ils valaient, on les trouva secs et faits avec peine, la couleur tirait presque toujours sur celle du pain d'épice; de plus, ses têtes parurent plates et sans rondeur, et si la ressemblance y parut bien saisie, on crut reconnaître que cela ne venait que de ce qu'il avait plutôt pris la charge que la véri-

*) Siehe A. Sensier, Journal, p. 450.

table forme du trait qu'il imitait. L'Académie de peinture dans laquelle il aurait fort désiré être admis, lui fit sentir qu'elle n'y était pas disposée."

Da Mariettes Idol, die seiner Behauptung nach unerreichte Rosalba, alles eher als eine strikte Ähnlichkeit anstrebte (nicht sowohl weil sie es nicht konnte — das beweist u. a. ihr sicherlich scharf getroffenes Selbstbildnis in Dresden, sondern weil sie aus Gründen, von denen noch die Rede sein wird, es gar nicht wollte!), so liegt bei dieser bis zur krassesten Parteilichkeit voreingenommenen Kritik der Gedanke nah: Mariette, dem Rosalba nebst dem Akademiedirektor Antoine Coypel die Aufnahme in die Pariser Akademie verdankte (den 20. Oktober 1720), wollte zwei so bedenklichen Rivalen wie Mengs und Liotard nicht gerecht werden, weil es ihm darum zu tun war, das Prestige seiner Diva nicht durch eine jüngere, ihr überlegene Generation verdunkeln zu lassen. Diese anscheinende Voreingenommenheit, die bei dem hohen Ansehen, in dem Mariette als Kunstkritiker bei den Akademikern stand, die Beschlüsse der Akademie ohne Zweifel beeinflußte, hat dem Liotard nichts von seiner Frische und seiner Ur-

sprünglichkeit und den Porträts der Rosalba — die Edmond de Goncourt mit beißender, aber nicht ganz unberechtigter Ironie „des poupées éveillées“ genannt hat — nichts von ihrer oft ans süßliche streifenden Manier genommen.

Freilich fehlt es in dem Lebenswerk Rosalbas, von dem heute nur noch der Pastellsaal der Dresdener Galerie Gelegenheit zu einer einigermaßen übersichtlichen Vorstellung gibt, nicht an glänzenden Ausnahmen neben jenen von Julius Hübner so treffend bezeichneten „kreidigen Idealen“.

Zu diesen Ausnahmen zählt in erster Linie „der venezianische Prokurator“ (Nr. 4 des Pastellsaals in Dresden) — eines ihrer hervorragendsten Porträts; an Genialität der Auffassung, an Tüchtigkeit der Mache eine Leistung ersten Ranges der Pastellmalerei überhaupt. — Ferner das Bildnis der Maria Josefa, Tochter Kaiser Josef I. und der Kaiserin Amalie, im Jahre 1719 vermählt mit dem sächsischen Kurprinzen August, dem späteren König von Polen (Nr. 5 ebenda).

Ob Maria Josefa tatsächlich auf solchen Reiz der Erscheinung ein Anrecht hatte, ist eine Frage, die nicht nur auf dieses, sondern

auf unzählige andere Porträts Rosalbas ihre Anwendung finden dürfte. Tatsache ist, daß die Königin auf dem im Auftrag Augusts III. von Louis de Silvestre (le jeune) gemalten Zeremonienbilde „Familienzusammenkunft in Neuhaus“*) (Nr. 767 der Dresdener Galerie) eine durch Ermanglung jeglicher Anmut auffallende Gestalt ist. Entweder der Dresdener Hofmaler (als solcher wurde Louis de Silvestre der Jüngere von August dem Starken im Jahre 1727 in Dresden angestellt) ist mit den Reizen der österreichischen Prinzessin erbarmungslos umgegangen, die, auf dem Neuhauser Zeremonienbilde um etliche Jahre älter dargestellt, doch unmöglich aus der faszinierend eleganten Erscheinung, die Rosalbas Pastell uns vergegenwärtigt, sich in eine so abstoßend häßliche Frau verwandelt haben konnte — oder aber: Rosalba war, wie des öfteren, so auch hier bestrebt, die Dame der hohen Aristokratie, bei der sie sich einer so großen Beliebtheit erfreute, nach Möglichkeit zu idealisieren.

Zu den glänzendsten Leistungen unter ihren Pastellen in der Dresdener Galerie zählen des weiteren: Die Kaiserin Amalie (Nr. 18), Witwe

*) Diese fand statt am 17. Mai 1737.

des Kaisers Josef, und (Nr. 19) die schöne Kaiserin Elisabeth, Gemahlin Karls VI.

Von dem Porträt Metastasios, das dem Aufenthalt der Künstlerin am Wiener Hof (1730) entstammt, darf sicherlich und ohne Übertreibung gesagt sein: Wenn von den zahllosen Bildnissen Rosalbas nur dieses eine auf die Nachwelt gekommen wäre, so würde trotz allem, was die Mengs, La Tour, Liotard u. a. vor ihr voraus haben, der Beweis erbracht sein, daß Rosalba Carrieras Weltstellung keine unverdiente war. — Die überaus feinen Linien der weichen, aber geistvollen Züge des Wiener Opernpoeten*) boten den Porträtisten gewiß keine leichte Aufgabe, die von Rosalba mit Meisterschaft gelöst wurde.

Fast sämtliche hier des weiteren erwähnten Pastelle der Dresdener Galerie führen dem Beschauer Persönlichkeiten vor Augen, die in dem Leben der Künstlerin eine Rolle spielten und denen der Leser im Fortgang dieser Darstellung noch häufig begegnen wird.

Nr. 23. Die Prokuratesse Mocenigo, genannt „delle Perle“ — die berühmteste unter

---

*) Im Jahre 1729 berief Kaiser Karl VI. Metastasio nach Wien. Im folgenden Jahr wurde er daselbst von Rosalba porträtiert.

den vielen berühmten Schönheiten des damaligen Venedig.

Nr. 27. Faustina Hasse-Bordoni, die berühmte Sängerin, von der als Heiratsvermittlerin zwischen dem ehrwürdigen Kammerherrn Augusts III., Sr. Exzellenz von Hofmann und Felicita Sartori, der jugendlich reizenden Schülerin Rosalbas und späteren Hofmalerin in Dresden, noch die Rede sein wird.

Nr. 6. Der starrköpfige Abbate Sartori, der von der nach außen so glänzenden Vermählung seiner Schwester, der schönen Felicita, so wenig erbaut war, daß sein Landsmann Pallavicini in seinem Brief an die Familie Carriera über die Hochzeitsfeierlichkeiten in Dresden sich nicht genug über die „Bärenhaftigkeit“ und „Weltunkenntnis“ des Friauler Zeloten beklagen kann.

Nr. 7. Friedrich IV., König von Dänemark, nächst August III. von Sachsen der begeistertste unter ihren gekrönten Bewunderern.

Nr. 9 (angeblich) der jugendliche Ludwig XV., der während des Aufenthaltes der Rosalba in Paris (1720—1721) zu wiederholten Malen von ihr porträtiert wurde.

Aus der Modenesischen Herrscherfamilie der Este: Nr. 10. Rinaldo von Este, der Vater

der drei jungen modenesischen Prinzessinnen, die durch den „charme incomparable“ der Stifte Rosalbas verherrlicht in effigie von einem Hofe zum anderen wanderten, um dem für die Heiratsaussichten seiner Töchter besorgten Duca zu seinem Ziele zu verhelfen;

Nr. 3. Benedetta Ernestine Maria von Modena;

Nr. 17. Enrichetta Anna Sofia, die einzige der drei Schwestern, die ein Jahr nach den vergeblich durch halb Europa zurückgelegten Reisen der Pastelle in dem Herzog Antonio von Parma den an den auswärtigen Höfen umsonst so hartnäckig gesuchten Gemahl fand;

Nr. 18. Anna Amalia Josefa, die jüngste des Modenesischen Schwestern-Trios.

Nr. 14. Gräfin Recanati, Gemahlin des von Rosalba im Jahre 1718 an ihren zukünftigen Pariser Gastgeber Pierre Crozat empfohlenen venezianischen Patriziers und Gelehrten Giovanni Battista Recanati, des lebenslänglich ihr treu ergebenen Jugendfreundes.

Nr. 28. Eine Tiroler Wirtin, ohne Zweifel eine Reminiszenz an Rosalba Carrieras Tiroler Aufenthalt auf ihrer Rückkehr von Paris.

Nr. 21. Ein Türke — nach dem „air bouffon“ dieses angeblichen Orientalen zu urteilen ein

als Türke maskierter echt höfischer Roué, der, als August III. Rosalba in Venedig besuchte und der oben erwähnte greise Kammerherr von Hofmann bei dieser Gelegenheit Rosalbas schöne Schülerin kennen lernte, sich mit im Gefolge des Königs befinden oder dessen charakteristischer, blonder Bonvivant-Typus ihr später von Felicita aus Dresden, damals der Stätte so vieler glänzender Maskenfeste, übermittelt sein mochte.

Endlich nehmen die vier Elemente (Nr. 50 bis 53) noch ein besonderes Interesse für sich in Anspruch: die Erde und das Feuer waren die letzten Werke der Künstlerin vor Beginn ihrer gänzlichen Erblindung, mit der ihr Leben in so tragischer Weise auslief.

Bezüglich der im Dresdener Pastellsaal nur zu sehr ins Auge fallenden Verschiedenheit der Ausführung, die in Porträts wie dem des venezianischen Prokurators, Metastasios und anderer die höchste Vollkommenheit erreicht, in anderen unter das Niveau der bloßen Mittelmäßigkeit herabsinkt, sei noch bemerkt, daß sämtliche aus dem Atelier Rosalbas hervorgehende Gemälde, auch wenn dieselben nicht von ihr, sondern von ihren beiden Gehilfinnen, Angela

Pellegrini-Carriera und Giovanna, der jüngsten Schwester Rosalbas, herrührten, dennoch unter ihrer Firma in die Welt gingen.

In der Beurteilung Rosalbas von seiten der zeitgenössischen Kritik im Vergleich zu ihren oben erwähnten Rivalen, dem weichen, geschmeidigen Mengs, dem energischen Liotard, dem kühnen, geistreichen La Tour sind zum Glück für die letzteren nicht alle so parteiisch und befangen gewesen wie Mariette.

Über die Porträtfigur der Mademoiselle Baldauf, einer Deutschen von Geburt, — des berühmten „Schokoladenmädchens" (Nr. 161 des Dresdener Pastellsaals)*) — in deren Konterfei ihr späterer Gemahl Graf Dietrichstein sich dermaßen verliebte, daß er die ehemalige Kammerzofe zu seiner legitimen Gemahlin machte — schreibt Graf Algarotti, der schon erwähnte Agent Augusts III., an Mariette:

„J'ai acheté du fameux Liotard un tableau de pastel d'environ trois pieds de hauteur. Il représente une jeune fille de chambre allemande qui porte un bassin sur lequel est un

---

*) Im Jahre 1745 durch Algarotti — als „Stoubenmenche" (Stubenmädchen) bezeichnet — in Venedig für August III. erworben.

verre d'eau et une tasse de chocolat. Cette peinture est presque sans ombre, dans un fond clair, et elle prend son jour de deux fenêtres dont l'image se réfléchit dans le verre.

„Elle est travaillée à demi-teintes avec des dégradations de lumière insensibles, et d'un relief parfait. La nature qu'elle exprime, n'est point maniérée; et quoique peinture d'Europe, elle serait du goût des Chinois, ennemis jurés de l'ombre, comme vous le savez. Quant au fini de l'ouvrage, pour tout dire en un mot, c'est un Holbein en pastel."

Wie zweifelhaft es auch um die ihr von den Mariette, Crozat, Zanetti u. a. zuerkannte Überlegenheit Rosalbas und ihre angeblich alle übrigen Pastellmaler des XVIII. Jahrhunderts überragende Meisterschaft bestellt sei — eines ist gewiß: Wenn auch nicht in dem Sinne dieser ihrer zeitgenössischen Anbeter, so verdient sie sicherlich in einem anderen Sinne ihrer Verschollenheit entrissen und auf das Piedestal gestellt zu werden, das jeder wahren Größe gebührt, daß die Blicke der Vorübergehenden gefesselt bleiben, daß sie stille stehn und zu dieser, sei es mahnend, sei es ermutigend und belebend zu ihnen niederschauenden Größe aufsehn!

Rosalbas größtes Verdienst war in den Augen der Mitlebenden ohne Frage der durch ihre Beliebtheit erzielte Triumph der Pastellmalerei.

Die Tatsache an sich, daß Rosalba die Pastellmalerei auf das Niveau gestellt hat, das dieser Kunst die Herrschaft über die Geister — oder richtiger: über die Sinne der genuß- und gefallsüchtigen, vornehmen Welt jener Tage sicherte, steht außer allem Zweifel fest. Von der zeitgenössischen Kunstkritik bis auf die Gegenwart ist über diese Tatsache nie gestritten worden.

„Nachdem sie in der Miniatur sich einen glänzenden Namen erworben", heißt es u. a. in Musatis: „La Donna di Venezia", p. 210 (Padua 1892), „widmete sie sich der Pastellmalerei, die durch sie zum Aufschwung gelangte", und in Moschinis „Della Letteratura Veneziana", vol. III, p. 81, heißt es wie folgt: „Durch eine Venezianerin gelangte die Pastellmalerei im XVIII. Jahrhundert zum höchsten Glanze. Es war dies Rosalba Carriera."

In entsprechendem Sinne äußert sich auch Malamani (Gal. Naz. Ital., IV, p. 32) mit Bezugnahme auf ihren Lehrer Balestra: „— diesen

in der Farbe düsteren, aber fleißigen und tüch-tigen Meister, von dem sie wohl die Öltechnik erlernen mochte, und wie man es anzustellen habe, um einen Kopf mit Naturwahrheit und Empfindung zu malen, von dem sie aber die damals gänzlich vernachlässigte Miniatur- und Pastellmalerei, welche beide er nie gepflegt hat, auch nicht erlernen konnte."

So wurde die Pastellmalerei, die an sich längst schon existierte, im Handel und Wandel des Kunstlebens aber nur als untergeordnete, gewissermaßen dienende Disziplin verwandt wurde — d. h. zur Vorbereitung der Skizzen usw. — dank Rosalbas Erfolgen erst als voll-kommen selbständige Gattung in Europa an-erkannt. Als solche blüht und wuchert sie fort, bis diese weiche, süßliche, aber elegante Modemalerei als solche — wie so vieles an-dere, das eben noch tonangebend war — als recht eigentliches Monopol der herrschenden Klassen von den todesbitteren Wellen auf-rasender Volkswut, zu Ende des Jahrhunderts, verschlungen und hinweggespült wurde. Wie es bei dieser leichten, graziösen, das Auge er-götzenden, den Sinnen schmeichelnden, aber den vornehmsten Höhen und Tiefen des Da-seins unzugänglichen Kunst nicht anders sein

kann, bedeutet sie für die Kunstgeschichte als solche nur eine Phase des allgemeinen Niedergangs; eine Phase, die leider mit Eifer alle Brücken abbrach, die noch zwischen dem Kunststil des XVIII. Jahrhunderts und der großen Vergangenheit bestanden. Überhaupt liegt die eigentliche Bedeutung dieses Triumphzuges der Pastellmalerei in gewissem Sinne nicht sowohl auf kunstgeschichtlichem als auf kulturgeschichtlichem Gebiet. Interessant und wichtig ist die Pastellmalerei mehr im negativen als im positiven Sinne: nicht als Schöpferin neuer Ideen, sondern als zierliche, gewandte, geschminkte und gepuderte, ebenso frivole als verführerische Zerstörerin der alten, hohen, verlassenen und gestürzten Ideale! Für diese war freilich bei den gestriegelten und geschniegelten Helden der Salons des XVIII. Jahrhunderts, den gepudert und geschminkt einherstolzierenden Roués im Stile eines Richelieu*) ebensowenig Sinn und Verständnis zu suchen wie bei den an Lüsternheit und Koketterie mit ihnen rivalisierenden Damen der Regentschaft, wie Madame de Parabère, Madame de Prie u. a., von denen noch die Rede sein wird.

---

*) Favorit des Regenten Philipp von Orléans.

Nicht sowohl das Was als das Wie — nicht die ihrerzeit phänomenalen Erfolge, sondern der Weg, der zu diesen Erfolgen führte, sollte der Persönlichkeit jener heute Verschollenen dennoch eine Bedeutung für alle Zeiten sichern.

Wie sehr unsere Denkweise, als das Produkt einer Weltanschauung, die von derjenigen ihrer Zeitgenossen durch anderthalb Jahrhunderte getrennt ist, auch mit der Geschmacksrichtung jener Tage abgerechnet hat — mit ihrer Kunst an sich ist das, was Rosalba Carriera war und bleiben wird, noch lange nicht erschöpft.

Vor allem ist die Tatsache anzuerkennen, daß diese verschollene Größe eine der tapfersten Vorkämpferinnen für zielbewußtes Wollen, für Freiheit und Selbstbestimmung der Frau, mithin für alle von der modernen Frauenemanzipation (im edelsten Sinne des Wortes) angestrebten Ziele war, die ihre Zeit überhaupt aufzuweisen hat. Für die ganze Entwicklung, die seit den Tagen Stuart Mills das Weib von heutzutage zu einem völlig neuen Faktor im allgemeinen Kulturleben machte, war und bleibt Rosalba Carriera einer der tapfersten Pioniere — eine der sieghaftesten

Vorkämpferinnen dieser unserer modernen Bewegung und ihrer Ideale! Für uns Nachgeborene liegt ohne Zweifel ihr größtes Verdienst in den Eigenschaften, die sie nicht als Künstlerin, sondern als Charakter und als Individualität zu dem machten, was sie war.





Selbstbildnis der Rosalba aus dem Jahre 1715
Kgl. Galerie der Uffizien





II.

Rosalbas Jugendjahre. — Kämpfe und Aufstieg.

Am 10. Dezember 1671 — so ist aus dem im Kirchenbuch von San Gervasio e Protasio bis auf heute erhalten gebliebenen Bericht über den Trauungsakt zu ersehen, vermählte sich Andrea Carriera aus Chioggia, der Sohn des Malers Pasqualino Carriera, mit Alba Foresti aus Venedig, die ihrem Gatten im Lauf der Jahre drei Töchter gebar: Rosalba, Angela und Giovanna.

Andrea Carriera bekleidete zur Zeit der Geburt seiner ältesten Tochter Rosalba (1676) den bescheidenen Posten eines Faktors in der Firma Bon in Venedig. Der Vater seiner Gattin Alba Foresti brachte sich und die Seinigen als „vendifassi", d. h. als Verkäufer von Brennholz kümmerlich durchs Leben.

Wie aus dem oben erwähnten Beruf Pasqualinos, des Vaters des wackeren Andrea, dessen biederen und ehrenhaften Sinn der

Abbate Vianelli nicht genug zu rühmen weiß*), hervorgeht, waren trotz der dürftigen Lebensstellung der Eltern künstlerische Tendenzen nichts Neues und nichts Ungewohntes in der Familie Carriera.

Rosalbas Mutter, die von einem der vertrautesten Freunde der Familie, dem hochgebildeten aus Venedig gebürtigen Abbate Ramelli, Kanonikus am Lateran — seinerzeit nicht nur als Gelehrter, sondern als geschickter Miniaturmaler bekannt — mit folgenden Worten in einem Brief an Rosalba charakterisiert wird: „elle est assurément la femme de ma connaissance qui a la plus claire voyance du monde“**) — war ohne Zweifel, wie auch ihr Gatte, eine künstlerisch geartete Natur.

In diesem Sinne wird Alba Carriera Foresti als Kunststickerin — mithin in einer Industrie, die freilich über die Grenzen des bloßen Kunsthandwerks nicht hinausgeht, wiederholt und rühmend von dem Herausgeber des „Diario“ erwähnt. Dieses „Handwerk“ wurde aber von ihr keineswegs nur aus zwingenden materiellen Gründen betrieben, wie dies aus einem im

*) Siehe Giovanni Vianelli, Diario di Rosalba Carriera, p. 5.

**) Gal. It. Naz., Anno IV, p. 40.

Jahre 1730 aus Wien an die Mutter gerichteten Briefe ihrer jüngsten Tochter hervorgeht.

Auf das eifrigste beschwört Giovanna in diesem von Sensier mitgeteilten Briefe die greise, eben erst nach längerer Krankheit in der Rekonvaleszenz begriffene Mutter, „sich nicht von dieser ihrer Leidenschaft, der Kunststickerei, zu Unvorsichtigkeiten verführen zu lassen". Sie, die Töchter, seien überzeugt, die Mutter würde durch diätetische Fehler gewiß den Gang der Genesung nicht stören. Viel weniger sicher wären sie bezüglich der Frage, ob sie es über sich bringen würde, ihrer „Lieblingspassion" zu widerstehen!

Von Andrea Carriera, dem der Abbate Vianelli nicht nur eine seltene Tüchtigkeit und Unbescholtenheit des Charakters, sondern auch eine weit über seinen Stand hinausgehende Geistesbildung nachrühmt, war noch im Jahre 1835 in Poveglia, einer der Nachbarinseln Chioggias, in der jetzt zur Kaserne umgewandelten Kirche von San Francesco eine die heilige Dreieinigkeit darstellende Altartafel zu sehen.*) (Siehe Moschini, Letteratura Veneziana, Vol. III, p. 79.)

---

*) Das Vorhandensein dieser Altartafel bestätigt auch Alessandro Zanetti (Della Pittura Venez. vol. V,

Das schon in frühester Jugend zutage tretende Kunst- und Schönheitsgefühl Rosalba Carrieras darf somit als ein von Eltern und Voreltern überkommenes Erbteil bezeichnet werden. — Wie Alba Carriera als Greisin und noch bis an ihre letzten Tage mit Passion die Kunststickerei übte, so widmete Andrea Carriera die Zeit seiner kargen Musestunden der auch seinerseits schon vom Vater her ihm im Blute liegenden Passion für die Malerei. Er sah es daher nur zu gern, daß die kleine Rosalba in einem Alter, das sie kaum erst befähigte, den Pinsel zu halten, schon ihre ersten kindlichen Versuche in der Kunst anstellte, die sie in Zukunft zur Weltberühmtheit machen sollte.

Aus den Berichten ihrer zeitgenössischen Biographen, aus Bottaris „Raccolta di lettere sulla Pittura", insbesondere auch aus Malamanis bereits mehrfach erwähnter Publikation der „Gallerie Nazionali Italiane" ist, wenn auch nur in fragmentarischer Form, genugsam zu ersehen, welches die Sinnesart der Eltern und der Geist des im Hause herrschenden Familien-

---

p. 449) mit folgenden Worten: „Nell' Isola di Poveglia è opera di sua mano una tavola con la Santa Trinità."

lebens war. — Von diesem Familienleben — einem Bilde erquickendsten Friedens und häuslicher Eintracht in unerquicklicher und gerade bezüglich der gesellschaftlichen Zustände zerfahrener Zeit — ist in dem heute noch wohlerhaltenen Häuschen, dessen Front mit lorbeerumgrünter Terrazza freundlich auf den Canale Grande hinausblickt, leider jede Spur, die noch von seinen einstigen Bewohnern zu erzählen wüßte, verschwunden: gegenwärtig zählt die einstige Casa Carriera zu den zahllosen „Boardinghouses“ Venedigs. Ein Zug wahrhaft patriarchalischer Zusammengehörigkeit, der sich während des ganzen Lebens der Rosalba nie verleugnet hat, kennzeichnet das ganze Tun und Lassen dieser Familie. Wie an dem Vater, der seiner Gattin schon im Jahre 1719 im Tode voranging, so hängen die drei Schwestern: Rosalba, Angela und Giovanna, auch an der Mutter bis an den im Jahre 1738 erfolgten Tod der letzteren, mit der gleichen zärtlichen oft auf strenge Selbstentsagung angewiesenen Liebe.

Um eine schlicht-bürgerliche Existenz — wenn auch nur im bescheidensten Sinne — zu ermöglichen, suchte Alba der spärlichen Besoldung Andrea Carrieras, der späterhin als

subalterner Beamter in der militärischen Verwaltung der Republik funktionierte, durch ihre schon erwähnte Geschicklichkeit in der Kunststickerei nachzuhelfen. Unter dem Druck der engen Verhältnisse, mit denen die Eltern zu rechnen haben, sieht die älteste Tochter von früh auf sich genötigt, der Mutter in der mühsamen Aufrechterhaltung eines zwar kärglichen, aber dennoch bürgerlich anständigen Haushalts beizustehen. In einem Alter, das sonst das Kind berechtigt, sein Dasein nur als Spiel, als Belustigung anzusehen, ist Rosalba bereits die rechte Hand der Mutter, von der sie die mühsame Anfertigung der die Tagesmode von damals beherrschenden „Venezianischen Spitzen" erlernt hat.

In den Tagen der Renaissance verschmähte ein Lionardo, ein Brunelleschi, ein Andrea del Sarto es nicht, für das Gepränge, mit dem die lateinische Rasse von jeher ihre Feste zu begehen liebte, die Veranstaltungen zu treffen, die Pläne zu liefern, die erforderlichen Gerüste selbst aufzurichten. Sie alle haben eigenhändig mit angefaßt, auch da, wo es sich weniger um die Kunst als um deren Zubehör, das eigentlich Handwerkliche handelte.

Zur Zeit Rosalba Carrieras gibt es keinen

Andrea del Sarto, keinen Brunelleschi, keinen Lionardo mehr. Die Tage, wo ein Francesco Francia, der berühmteste Goldschmied Italiens, seine Gemälde mit „aurifex“ zeichnete, sind vorüber. Mit ihrer einstigen Größe ist auch die Allseitigkeit der Künstler geschwunden, die sie befähigte, heute als Maler, morgen als Bildhauer oder als Architekten zu fungieren und in dem einen Gebiet wie in dem anderen Mustergültiges zu schaffen. Die Universalität der Geister gehört der Vergangenheit an.

Aber auch jetzt verschmähen die Künstler von Ruf es nicht, gleich den Alten die Kunst mit dem Kunsthandwerk zu verbinden und, wo es im Interesse des Erwerbes der Mühe lohnt, sich in den Dienst der Tagesmode und der an sie gebundenen Industrie zu stellen. Die namhaftesten unter ihnen haben es nicht unter ihrer Würde gehalten, wie es übrigens ihrerzeit schon die Bellini und andere getan, zu jenen prächtigen heute so rar gewordenen „venezianischen Spitzen“ die dem Liebhaber wohlbekannten kunstvollen Muster zu liefern.

Mit der Erfindung von solchen selbsterdachten Spitzenmustern betritt die jugendliche, dem Kindesalter noch kaum entwachsene Rosalba neue Bahnen, die sie dereinst aus dem

Daseinskampf ihrer frühesten Jahre ungeahnten Lebenshöhen entgegenführen sollen.

Ruhig und eben ging alles eine Zeitlang seinen gewohnten Gang in dem bescheidenen Häuschen der „Calle cent' anni“, in welches die Eltern schon vor Rosalbas Geburt aus Chioggia — wo heute noch das einst von Andrea und Alba Carriera bewohnte Haus zu sehen ist — nach Venedig übergesiedelt waren. Eines schönen Tages aber ist es vorbei mit der Vorliebe der vornehmen Welt für jene feenhaften venezianischen Phantasiegebilde in Spitzenform. Die Mode, von jeher die unberechenbarste aller Tyranninnen, wendet sich einer neuen Laune, einem neuen Einfall zu.

Mit dieser Tatsache wissen unsere beiden Kunststickerinnen der Calle cent' anni, beide gleich entschlossen, beide gleich tatkräftig, zu rechnen. Alba Carriera wirft sich auf die zur Zeit hochbeliebte Möbelstickerei. Nicht minder unternehmend als die Mutter findet die Tochter ihre Zuflucht in einer anderen zur Mode gewordenen Manie der vornehmen Welt von damals, dem Tabakschnupfen. Das Odium für die unausbleiblichen Folgen derselben — die Verunstaltung durch die sogenannte „Tabaksnase“, die nicht eben wohlriechende Atmo-

sphäre, die der Schnupfer von Profession um sich verbreitet usw., eine Vorstellung, die heutzutage jeden Dandy und jede „beauty", auch die längstverblühte, schaudern macht, haben unsere Voreltern, zum Glück für Rosalba Carriera und ihre Zukunft, nicht gekannt.

Vielmehr galten die Tabaksdose und ihr Gebrauch recht eigentlich als Signalement vornehmer Lebensgewohnheiten.

Die schöne, kokette Mlle. de Valois, Prinzessin von Orléans*), spätere Herzogin von Modena, kann z. B. wie so viele ihrer Standesgenossinnen sich an dem würzigen Kraut nicht genug tun. Selbst in der Geschichte der Galanterie des XVIII. Jahrhunderts spielt die „tabatière" als ein beliebter, von seiten des Galan seiner Auserkorenen und umgekehrt dargebrachter Tribut eine Rolle. Nur hin und wieder erhebt sich — doch nur, um ungehört zu verhallen — eine kritische Stimme gegen diese Anteilnahme insbesondere auch der Damen an der unleugbar wenig ästhetischen Tabaksmanie der vornehmen Welt.

*) Charlotte Aglae von Orléans, geb. den 22. Okt. 1700, vermählte sich um 1720 mit Franz von Este, Erbprinz von Modena und späterem regierendem Herzog.

So z. B. klagt die Herzogin von Orléans (die berühmte Schwägerin Ludwigs XIV., Elisabeth Charlotte von der Pfalz) in einem aus Marly an ihre Halbschwester, die Markgräfin Luise, gerichteten Brief über diese „abscheuliche Mode“. In der ihr eigenen drastischen Ausdrucksweise äußert sie ihr Entsetzen über die Damen, die nicht nur von Tabak duften, die mit Nasen, wie in Schmutz getaucht! herumgehen und es nicht lassen können, jedem männlichen Wesen, dem sie begegnen, die Finger in die Tabaksdose zu tauchen! Mit einem Stoßseufzer, der die Erwartung ausspricht, die Empfängerin des Briefes in ihrer deutschen Heimat werde sich um Gotteswillen doch nicht auch dazu herbeilassen, dieser greulichen Mode zu huldigen, beschließt Lise Lotte ihre wahrscheinlich vergebliche Mahnpredigt; denn in Deutschland war man bekanntlich damals nicht weniger enragiert für den Tabaksgenuß als in Paris.

Infolge dieser Manie der Besitzenden wird die Tabaksdose alsbald von den erwerbenden Klassen als lukrativer Erwerbszweig ausgebeutet. In erster Linie bemächtigt sich die eben wieder in Aufnahme kommende Miniaturmalerei desselben.

Es war Usus geworden, diesen sowohl den Herren als den Damen der ‚hohen‘ und ‚allerhöchsten‘ Kreise unentbehrlich gewordenen Toilettengegenstand mit allem Raffinement des Rokokogeschmacks auszuschmücken.

Dieser ‚Vogue‘ wendet die angehende Künstlerin sich zu, und zwar, nach dem Bericht Mariettes in dessen Abecedario*), unter Leitung eines französischen Künstlers, der sich damals gerade in Venedig aufhielt. Es währt nicht lange und allenthalben verbreitet sich der Ruf der jungen Venezianerin als einer der tüchtigsten Kräfte unter den Vertretern ihres Faches in Venedig, und nicht mehr fern ist der Moment, der ihren Namen auch bis über

---

*) „Vleughels, ami de Rosalba, m'a dit qu'avant de se mettre à peindre cette savante fille n'avait d'autre occupation que de faire des dessins pour les dentelles, appelées points de Venise, et que, la mode s'en étant passée, elle se trouva assez embarrassée, car il fallait subsister et ni elle ni ses parents avaient le moyen. Dans cette détresse un peintre français, nommé Jean Steve — et à Venise ‚Mr. Jean‘ qui peignait des tabatières, dont la mode s'établissait, lui persuada d'en faire autant et comme elle avait déjà des principes de dessin et de couleur, elle suivait son avis et s'en trouva bien. C'est ainsi que les grandes choses sont amenées par les petites. Zanetti contredit pourtant cette anecdote, mais je ne sais s'il a raison.“

die Grenzen ihrer italienischen Heimat hinausträgt.

Doch ehe dieser Zeitpunkt eintritt, vollzieht sich in ihr, der Künstlerin, ein zwar nichts weniger als systematischer, aber darum nicht minder vielseitiger Bildungsgang.

Nicht zum mindesten wird von früh auf der lebhafte Geist des talentvollen Kindes durch mancherlei Reiseeindrücke geweckt. Den Vater nötigen seine Funktionen als Kanzleischreiber „dei vicariati di Giurisdicenti della Republica Veneziana", alljährlich mehrmals Dienstreisen auf dem Festlande anzutreten.*)

Bei diesen Reisen, deren Ziel vorwiegend die alten Schlösser und Burgen des benachbarten Friauler Gebietes waren, pflegte Andrea Carriera die älteste Tochter, die sein besonderer Liebling war, mit sich zu nehmen. Da fand sich denn für beide Gelegenheit, die in jenen Burgen und Felsennestern hie und da verstreuten Meisterwerke Tizians, Veroneses, Pordenones und anderer Meister der heimischen Schule zu studieren.

*) Siehe Musati: „La donna di Venezia", p. 210, und Locatelli: „Elogio di Rosalba Carriera" (appendice della gazzetta de Venezia, vol. XV, Venezia 1879).

„Auf diesen Reisen", heißt es in dem eben zitierten Werk Musatis („La Donna di Venezia"), „machte Rosalba rasche Fortschritte nicht nur in der Malerei, sondern auch in dem von ihr mit Fleiß betriebenen Studium der Musik und der Sprachen."

Diese Vielseitigkeit der Anlagen zeichnete übrigens nicht nur Rosalba aus. Auch ihre beiden Schwestern, die schöne Angela und die jüngste der Schwestern, die geistvolle, lebhafte Giovanna, bezeigten außer dem Talent für die Malerei, in der Rosalba ihre Lehrerin war, von früh auf ein hervorragendes Talent für Musik und für Sprachen, wie dies aus ihren Korrespondenzen, soweit dieselben erhalten geblieben, vielfach hervorgeht.

War doch Rosalbas Lieblingsschwester Giovanna — körperlich gerade so zart und schwächlich, wie geistig rege — nicht nur, wie Rosalba, der französischen Sprache, sondern nach Aussage ihrer Zeitgenossen, auch des Lateinischen mächtig.

Die Kongenialität dieses interessanten Schwestern-Kleeblattes bestätigt u. a. auch Malamani (a. a. O. p. 34) mit folgenden Worten: „In einer Zeit, wo die Frau, auch in den höchsten Sphären der Gesellschaft, meist nicht

viel mehr Schulbildung besaß als eine Dienstmagd, erscheinen diese Schwestern als „vere predilette del cielo“ (wahre Gottbegnadete) und Luigia Bergalli (die spätere Gattin des Dichters Gasparo Gozzi) besang dieselben:

„Voi che spregiate il gentil' sesso, voi
D' Angela, di Giovanna e di Rosalba
Venite a mirar l' opre e dite poi,
Dite pur s' io mentisco, e se m' inganna
La passione, e dite pur se noi
Donne all' ago et al' fuso il ciel condanna.“

(Ihr, die Ihr das schöne Geschlecht verachtet,
Kommt, — betrachtet die Werke Angelas, Giovannas, Rosalbas
Und sagt mir, ob ich lüge, ob die Leidenschaft mich verblendet,
Und steht mir Rede, ob der Himmel uns Frauen dazu verdammt hat
Die Nadel nur zu führen und die Spindel zu drehen!)

Geistig am nächsten stand der berühmten Schwester, wie schon erwähnt, die liebliche, anmutige Giovanna, die durch ihr ganzes Leben unzertrennlich mit ihr verbundene Gehilfin Rosalbas, von der Mariette, Zanetti u. a. berichten, daß ihre Miniaturen und Pastelle, wenn auch nicht so gesucht, wie die Rosalbas, immerhin in nicht geringem Ansehen standen und dementsprechende Preise erhielten.

Unter den Persönlichkeiten, die außerhalb des engeren Freundes- und Familienkreises

berufen waren, eine Rolle in Rosalbas Leben zu spielen, steht mit an erster Stelle ihr heute — gleich ihr! — vergessener Lehrer Giovanantonio Lazzari. Gewissermaßen als Vorbote der ihrer harrenden Zukunft trat er in ihre Kreise. Venezianer von Geburt, aber griechischer Herkunft von seiten der Mutter, einer Prinzessin aus dem altthessalischen Geschlecht der Komnenen*), bot Giovanantonio Lazzari der kaum der Kindheit entwachsenen Schülerin durch den Kontakt mit dem vornehmen, die Kunst nicht als Profession, sondern aus Liebhaberei betreibenden Seigneur Gelegenheit, sich in jenen Formen der vornehmen Welt zu üben, die ihr in ihrer späteren Laufbahn so sehr zu gute kommen sollten.

Mit dem Künstler Lazzari als bloßer Mittelmäßigkeit und als schwächlichem Nachahmer des Jacopo Bassano hat die Kunstkritik der Folgezeit mit Recht längst schon abgerechnet. Während seiner Lebzeiten entbehrte er jedoch nicht eines gewissen Rufes. Einstimmig sagen seine Zeitgenossen ihm nach, eine übergroße Bescheidenheit habe ihn gehindert, in der

*) Siehe Cicogna: Delle Inscrizioni Veneziane raccolte ed illustrate da Emanuele Cicogna, vol. III, 1880, p. 298 u. ff.

Kunstwelt die damals seinem Talent gebührende Stellung einzunehmen.

„Nur eine bis zur Schwäche und Untugend gesteigerte Schüchternheit“, so äußert sich kühnlichst einer derselben, „hat Giovanantonio Lazzari gehindert, es dem Ruhm und den Ehren seiner berühmten Schülerin gleich zu tun.“

In Moschinis Letteratura Veneziana, vol. III, p. 79, berichtet der Verfasser, er selbst habe noch das von Rosalba angefertigte Porträt ihres Lehrers bei der Familie Lazzari, den Nachkommen des Giovanantonio, in Augenschein genommen. „In Venedig“, so heißt es daselbst, „sind im Besitz der Familie Lazzari noch einige der Gemälde Giovanantonios erhalten geblieben. Auch hatte ich Gelegenheit, daselbst ein von der jungen Künstlerin angefertigtes Porträt ihres Lehrers in Augenschein zu nehmen. Die Unterschrift desselben rührt von Rosalbas Hand her. Sie lautet: ‚Hier ist die Zeichnung, da es Ihr Wille ist, daß ich Ihnen diese Probe meines Nichtkönnens sende. Sie selbst werden, indem Sie diese Zeichnung korrigieren, sich dafür bestraft sehen, daß Sie mich zu ihrer Anfertigung genötigt und mir die Verlegenheit bereitet haben, Sie nicht nach



Anna Amalia, Prinzessin von Modena
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



Wunsch bedienen zu können. Mit der Bitte, mich auch der Signora Marina zu empfehlen,
Rosalba Carriera.'"

Nach ihrer Unterweisung in der Öltechnik durch zwei andere Maler untergeordneten Ranges — Diamantini und Balestra — und in der Miniaturmalerei durch den Abbate Ramelli, der nach Malamanis Meinung sie zuerst in diesem Fach unterrichtet hat, ist es vor allem Pietro Liberi, in dessen Bannkreis die Künstlerin von dem Augenblick an gefesselt bleibt, wo sie anfängt, ihre eigenen Wege zu gehen, dessen enthusiastischer Anhänger übrigens auch ihr erster Lehrer, Giovanantonio Lazzari*) war. Als Pietro Liberi (1605—1687) im Alter von 82 Jahren den Tagen seines einstigen Ruhmes, der auch ihn nicht überdauern sollte, durch den Tod entrissen wurde, stand Rosalba zwar erst im kindlichen Alter von nur elf Jahren, aber ihrer frühgeweckten Phantasie ist und bleibt er auch in der Folgezeit das Ideal und das Vorbild, das ihren Ehrgeiz wachgerufen.

Mit wie vielen im guten wie im bösen berühmt gewordenen Originalen — von denen

*) Siehe Cicogna: Delle Inscrizioni Venez., vol. III, p. 300.

im ersteren Sinne sei der bizarre Sonderling Graf Claude de Caylus am Pariser Hofe genannt, im letzteren John Law, der finanzielle Cagliostro seiner Zeit, oder der durch des Sonnenkönigs Protektion aus niederer Herkunft zum maréchal de France emporgestiegene Herzog von Villeroi — Rosalbas späterer Ruhmeszug durch Frankreich, Österreich, Italien sie auch in Berührung gebracht, steht dennoch in seiner Art unübertroffen an Glück und an Lebensroutine ihr auserkorenes Vorbild Pietro Liberi da.

Als Künstler ein Proteus unberechenbarster Art, der, je nach dem Wunsch seiner Kunden, bald die Züge der großen Meister des XVI. Jahrhunderts, bald die der späteren Naturalisten von Neapel oder der ihnen stracks entgegengesetzten Bologneser Schule — nie aber andere als entlehnte Züge trägt, im geschäftlichen Sinne ein Genie, hatte Liberi es verstanden, sich durch das unbestrittene Raffinement seiner Palette zu einer Stellung von wahrhaft fürstlichem Glanz aufzuschwingen. Er lebte umgeben von dem Hofstaat eines echten Grand Seigneur in einem der prächtigsten Paläste Venedigs. Dieser sein Palazzo zählte zu den Sehenswürdigkeiten der schon damals mit Vor-

liebe von den Fremden besuchten Lagunen-Stadt.

Diesem von ihr gleich einem Wunder an Leistungsfähigkeit angestaunten Phänomen beschließt die junge Künstlerin es gleich zu tun. Sie fühlt in sich die Kraft, etwas zu wollen und zu werden. Und so faßt sie den Entschluß, kraft dieses ihres Wollens und Könnens sich hervorzutun wie ihr Vorbild, der allbewunderte Pietro Liberi, sich hervorgetan hat. Obgleich von Geburt nur ein armseliger Jude, hat er es vermocht, sich zu Glanz und Ansehen zu bringen.

„Je trouve", so berichtet Mariette in dem „Rosalba" betitelten Artikel seines „Abecedario", „que dans ses airs de tête (celles des femmes) Mlle. Rosalba a beaucoup mis de la manière de Pietro Liberi, ce sont souvent les mêmes caractères, les mêmes formes de bouche surtout, avec cette différence, que les têtes de la Rosalba sont beaucoup mieux coloriées que celles de Liberi, qu'elles ont plus de fraîcheur et plus de vérité. Leur belle couleur fait oublier leurs incorrections*), car, il faut l'avouer

*) Diesen Artikel über Rosalba verfaßte Mariette erst nach deren Tode, er ist ein Beweis dafür, daß Mariette doch nicht so ganz blind war für die Mängel

— la Rosalba est fort incorrecte, mais il en est d'elle comme du Corrège, ses incorrections visent au grand, et lui sont, ce me semble, permises. Ceux qui lui mirent le pinceau à la main, étaient ou des disciples, ou des amateurs de Liberi, dont les ouvrages jouissaient de la plus grande réputation; lorsque Mlle. Rosalba entra dans la peinture, ils durent lui proposer pour modèle les tableaux de ce maître, et comme on ne se défait pas aisément de la première manière qu'on a contractée, il n'est pas surprenant que Mlle. Rosalba s'en soit ressentie toute sa vie. En tous cas elle ne risquait rien à la conserver, la manière était agréable."

Den maßgebendsten persönlichen Einfluß übt seit Anfang des XVIII. Jahrhunderts auf Rosalbas geistige, nicht etwa nur künstlerische Entwicklung ein vornehmer Engländer aus, der sich während seines Aufenthaltes in Venedig von Rosalba porträtieren läßt.

Aus diesen anfangs nur geschäftlichen Beziehungen zwischen Mr. Colle und der Künstlerin entspinnt sich mit der Zeit ein gegenseitiges dauerndes Freundschaftsverhältnis. Von

---

und Fehler ihrer Kunst, wie es während ihrer Lebzeit den Anschein hatte.

seiten des reichen und vornehmen Herrn, der sich zu seinem Vergnügen mit der Pastellmalerei beschäftigt, äußert sich diese Freundschaft in warmer Anteilnahme an dem Talent und dem werdenden Ruhm der Malerin. Diese Anteilnahme Colles aber führt in der Folgezeit zu einem der wesentlichsten Wendepunkte in Rosalbas Laufbahn insofern, als er die Künstlerin, die sich bis dahin fast ausschließlich auf die Miniaturmalerei beschränkt hatte, veranlaßt, sich dem Pastell zuzuwenden, das bis dahin wenig Beachtung gefunden hatte — „fin allora poco apprezzato", wie auch Malamani bestätigt.

„Eines Tages", so heißt es in Vianellis Kommentar zu Rosalbas Tagebuch, „wandte das Gespräch der beiden sich auf allerlei künstlerische Fragen. Bei dieser Gelegenheit gab Mr. Colle ihr den Rat, sich auf das „dipingere al secco", die „Trockenmalerei" (das Pastell) zu verlegen. — Zu diesem Zweck schenkte der Engländer ihr einen Vorrat an Pastellstiften. Er selbt wies ihr den Gebrauch derselben an. So der Autor der ‚Vita di Rosalba'". Dieser von Vianelli erwähnte Autor ist nicht Zanetti, sondern der Verfasser des Artikels „Rosalba Carrierea" im „Museo

Fiorentino", einem reich illustrierten Prachtwerk, das der Zeit der österreichischen Herrschaft seine Entstehung verdankt und eine große Anzahl interessanter Künstlerporträts zum größten Teil heute verschollener Größen aus der „Sala degli Autoritratti" (Florenz, Uffizien) enthält.

„Hiemit", fährt Vianelli fort, „scheint der Zeitpunkt gegeben, in welchem Rosalba anfing, auch in Pastell zu malen. Ebenso scheint Colle ihr Lehrmeister in der neuen Malweise geblieben zu sein. Aber die von dem Autor der „Vita di Rosalba" angegebene Jahreszahl ist falsch. Der Beginn der Bekanntschaft Rosalbas mit Mr. Colle ist auf ein weit früheres Datum zurückzuführen. Von den 14 von Colle an Rosalba gerichteten Briefen*), die ihres Lobes voll sind und, in ungelenkem Italienisch ausgedrückt, eine Menge wertvoller künstlerischer Notizen enthalten, datiert der erste aus dem Jahre 1704."

Wie Vianelli, so betont auch Malamani, daß dieser erste Brief Colles auf längst zuvor an-

*) Diese und sämtliche Briefe der Korrespondenz Rosalbas befanden sich, wie schon anfangs erwähnt wurde, in Besitz Vianellis, der sie von den Damen Pedrotti, den Verwandten der Carriera in Chioggia, geerbt hatte.

geknüpfte Beziehungen schließen läßt. — Was sich aber an Tatsächlichem bezüglich des Freundschaftsverhältnisses zwischen Rosalba und Mr. Colle heute noch feststellen läßt, fällt, wie oben erwähnt, in die ersten Jahre des XVIII. Jahrhunderts.

In dem betreffenden Briefe teilt Colle ihr mit, daß er, von Verona aus auf seiner Reise nach Rom begriffen, vergebens gehofft hat, in Padua einen Brief von ihr zu erhalten, der ihm ihre, Rosalbas Anwesenheit daselbst ankündigen würde. Offenbar handelt es sich um ein von Colle erwartetes Rendez-vous der Freundin.*)

Wenige Monate vor den Zeitpunkt, aus dem der Brief ihres, auf seiner Romfahrt begriffenen, englischen Freundes datiert, fällt der erste Triumph Rosalbas in der von Mr. Colle erlernten Handhabung des Pastell. Es handelt sich um ein dem Grafen Ferdinando Nicoli nach Bologna gesandtes weibliches Porträt. Sowohl für die Vergötterung, die ihr um diese Zeit bereits dargebracht wird, wie für den in der Schriftsprache von damals herrschenden Schwulst ist der Brief charakteristisch, in wel-

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 34.

chem der Empfänger die glückliche Ankunft eines Bildnisses meldet, bei dem es sich nicht etwa um eine ganze Figur, sondern um nichts weniger und um nichts mehr handelt, als um einen, wenn auch ohne Zweifel mit Eleganz ausgeführten Studienkopf. Vom 26. Juni des Jahres 1703 datiert dies Schreiben des Grafen Nicoli an die damals in ihrem 27. Lebensjahre stehende Künstlerin.

„Signora!

Vor einigen Tagen erhielt ich durch den Grafen Petrina das sehnsüchtig erwartete Gemälde von Ihrer Hand — dieses edle Erzeugnis Ihrer Könnerschaft, dessen Anblick — ich sage nur die Wahrheit — mich mit Staunen erfüllte. Ich erwartete ein Kunstwerk, Ihrer würdig. Sie aber senden mir die Kunst selber. Ich erwartete das Abbild einer Jungfrau; Sie aber senden mir eine Lebende. Sei es aus Rücksicht auf meine Kasse, sei es um meine menschliche Schwäche zu schonen, haben Sie die weniger edlen, aber gefährlicheren Teile der Figur weggelassen. — Signora Rosalba, ich fürchte, die Höhe, die Ihr Talent erreicht hat, wird Sie noch eines Tages dem Inquisitionsgericht überantworten — und letzteres wird eine Anklage gegen Sie erheben, die noch keinem

Sterblichen verziehen wurde: die der Ketzerei. Sie maßen sich die Allmacht an — das höchste Vorrecht der Göttlichkeit. — Sie begnügen sich nicht damit, Menschen abzubilden, Sie erschaffen dieselben! — Daß Sie mit irdischen Farben Figuren und Formen bilden, ist zu verstehen, so schuf auch Gott der Herr den Adam, aber daß Sie mit denselben Mitteln auch das Unsichtbare — den Geist, die Seele in die Erscheinung bringen, das ist eine unerhörte Ketzerei. Um nun diese Ihre anmutige Kunst nicht den Schrecknissen eines hochnotpeinlichen Gerichtshofes überantwortet zu sehen, möchte ich alle Ihre Gemälde an mich ziehen und bei mir versteckt halten.“ —— „Während Crespi, genannt Lo Spagnuolo, einer unserer namhaftesten Künstler in Bologna, vor einigen Tagen Ihr schönes Werk bewunderte — insbesondere die Treue der Zeichnung und die Farbenwirkung, sagte jemand unter den Herumstehenden: „Glücklich der Künstler, der eine solche Künstlerin zur Gattin hat“ — worauf Crespi die Antwort gab: „Daß eine Rosalba einen würdigen Gatten fände, müßte Guido Reni selbst wieder von den Toten auferstehen.“ Ich aber erwiderte: Der Phönix kennt keine Gemeinschaft als die seiner selbst und seiner

von der Sonne beschienenen und befruchteten Schöpferkraft, wie Ihr Pinsel dies wohl in dem Gemälde beweist, mit dem Sie mich beglückt haben."*)

In Rom angelangt, unterläßt Mr. Colle es nicht, allenthalben Rosalbas Ruhm zu verkünden. Nachdem er sich von dem Ansehen überzeugt, dessen sich „trotz ihren recht mittelmäßigen Leistungen" die Miniaturisten daselbst erfreuen, benutzt er jede Gelegenheit, um auf Rosalbas Überlegenheit hinzuweisen. Zu diesem Zweck zeigte er überall sein von ihr gefertigtes Porträt vor und berichtet ihr in seinen Briefen von der Bewunderung, die es in den römischen Künstlerkreisen erregt hat. Bei dieser eifrigst betriebenen Propaganda läßt ihr englischer Verehrer es nicht etwa bewenden. Als ob er ahnte, welch eine Zukunft die Ausbeutung der Pastellmalerei der strebsamen Künstlerin eröffnen würde, läßt er nicht nach, sie nach jeder Richtung hin zu fördern und anzuregen. In seinem Beisein und unter seiner persönlichen Anweisung läßt er durch einen römischen Sachverständigen die Pastellstifte, die er ihr aus Rom zusendet, anfertigen.

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV,, Appendice Lettera 2.

Ermutigt durch Colles Bemühungen, teilt Rosalba dem Freunde im Vertrauen ihren Wunsch mit, zum Mitglied der „Accademia di San Luca“ in Rom ernannt zu werden — „ohne doch, aus Gründen der Bescheidenheit und der gebotenen Vorsicht, sich selbst mit diesem ihrem Wunsche an die Direktion zu wenden.“

Auf diese Mitteilung antwortet Colle, er habe selbst über ihren Wunsch mit Carlo Maratta, dem ‚Principe in carica dell' Accademia di San Luca‘ gesprochen. (Principe in carica war der damals in Kunstlerkreisen übliche Ausdruck für den Akademie-Direktor.) Im Auftrag Marattas ersuche er sie nunmehr, dem allgemeinen Brauch gemäß ihr Porträt, das nicht von ihr selbst herzurühren brauche, und irgend eine Probe von ihrer eigenen Hand einzusenden. Die Erwiderung Rosalbas trägt das Datum des 22. August desselben Jahres.

„Mit der nächsten Post hoffe ich alles abzusenden. Ich bitte Sie indessen, sich auf den Anblick des elendesten Produktes gefaßt zu machen, das ich mir je zu schulden kommen ließ. Es war mir leider nicht möglich, mehr als ein Fondello (dies der damals übliche Ausdruck für auf Elfenbein gemalte Miniaturen) zu liefern. Sie werden sagen, Sie hätten

mir Zeit genug gelassen — und das ist auch wahr. Aber Euer Herrlichkeit wird Nachsicht mit mir haben, wenn Sie erfahren, daß die englische Nation, die ich schätze, mich unablässig mit Porträtbestellungen in Anspruch nimmt und daß ich diesen ganzen Sommer über durch immer wiederkehrende Fieberanfälle vielfach hingehalten wurde. Wenn die genannten Gründe, die nicht etwa nur leere Ausreden sind, auch die Verspätung dieser meiner Zusendung rechtfertigen, so rechtfertigen sie doch leider nicht die Unvollkommenheit meiner Leistung, die ohne Zweifel den verehrlichen Mitgliedern der Akademie als der ihr zuteil gewordenen Ehre unwürdig erscheinen wird."

Einige Wochen später meldet Colle der Künstlerin den Empfang ihrer Sendung, des von Colle einer ziemlich scharfen Kritik unterzogenen Porträts der Rosalba von Sebastiano Bombelli — und eines Miniaturbildes von ihrer Hand: ‚Ein junges Mädchen, das eine Taube in den Armen hält.'*) Es war dies ein Lieblingsgegenstand Rosalbas, zu dem sie immer wieder zurückkehrt und der, wie der Verkauf der

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 35 und weitere.

Sammlung Chennevière im Jahre 1898 beweist, auch heute noch bei den Liebhabern der Pastellmalerei in besonderer Gunst steht. „Beim Verkauf der Sammlung Chennevière", so berichtet Malamani, „wurde ein Pastellbild Rosalbas ‚Junges Mädchen mit einer Taube' — vielleicht identisch mit jenem einst im Besitz des Grafen Morville befindlichen Gemälde, das seinerzeit einen wahrhaft fanatischen Beifallssturm erregte — mit 6020 Frs. bezahlt."*) Der Beifall, den Rosalbas Publikum, nicht nur von einst, sondern auch von heute, diesem ihrem Lieblingsmotiv zollt, der gute Stern, der über demselben stand, so oft sie es wiederholte, läßt es angemessen erscheinen, hier darauf hinzuweisen, daß auch auf deutschem Boden und zwar in München, im Privatbesitz von Frau Dr. Schubart-Czermak, der gleiche Gegenstand in einem zweifellosen Originalwerk von Rosalbas Hand vertreten ist.

Es ist ein lebensgroßes Brustbild. Von dem dunkel gehaltenen Fond hebt die zarte Gestalt eines jungen Mädchens in erster Jugendblüte sich wirksam ab. Über die ganze Erscheinung ist großer Liebreiz ausgegossen. Die über der

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 94, 95.

hohen freien Stirn à la Pompadour frisierten Haare sind leicht gepudert. Fein geschwungene Brauen wölben sich in edler Linie über den dunklen sanft blickenden Augen. Ein leiser Zug von Schwermut liegt über den regelmäßig geformten Zügen. Den Schwanenhals umfließt in weiten, bauschigen Falten eine weiße Atlasdraperie. An den halb entschleierten Busen schmiegt sich die Taube, die begehrlich nach dem Brotkrümchen blickt, das ihre Herrin ihr zwischen den rosigen Lippen entgegenhält. Das Ganze, mit Ausnahme des zierlichen, in lichtblauen Tönen hingehauchten Blumenschmuckes auf dem Haupt der Schönen, ist Weiß in Weiß gehalten und mit jener Bravour der Technik ausgeführt, die den zu Lebzeiten Rosalbas bewunderten Carlo Maratta sagen ließ, sie hätte in dieser schwierigen Lichtverteilung Unübertreffliches geleistet.*)

*) Der oben von Malamani erwähnte Kaufpreis für ‚Das Mädchen mit der Taube‘ der Sammlung Chennevière beweist zwar, daß in engeren Kreisen von Freunden und Kennern der Pastellkunst, die gegenwärtig — besonders in England — einen neuen Aufschwung zu nehmen scheint, Rosalba Carriera wohl auch heute noch hin und wieder die ihr geziemende Würdigung findet. Populär in dem Sinne, wie sie es einst war, ist sie indessen zur Zeit nicht einmal in ihrem eigenen Vaterlande, noch viel weniger außerhalb desselben.

„Gestern“, so lautet Colles vom 19. September 1705 datierte Entgegnung auf Rosalbas Eingabe, „besuchte ich Herrn Giuseppe Chiari und traf daselbst den Cavaliere Maratta. Ich zeigte ihm Ihr Bild, das von beiden mit gleicher Lebhaftigkeit bewundert wurde. Der Cavaliere (Maratta) hielt dasselbe über eine halbe Stunde in der Hand und sagte, Sie hätten sich eine überaus schwierige Aufgabe gewählt: Weiß auf Weiß, selbst ein Guido Reni hätte es nicht besser machen können. Er würde diese Ihre Miniatur, fügte er hinzu, dem Papst zeigen, der nicht nur ein Kunstfreund, sondern auch ein Kenner in dergleichen Dingen sei. Die Vorzüglichkeit Ihrer Leistung lasse ihn, Maratta, nur um so mehr bedauern, der feierlichen Zeremonie nicht beiwohnen zu können, wenn sämtliche Repräsentanten der Akademie sich am 27. dieses Monats auf dem Kapitol versammeln werden, um ‚la sua Signoria‘ in Vorschlag zu bringen. Er, der ‚Prin-

---

Auch in Frankreich nicht, dessen Ideal sie im XVIII. Jahrh. war, wie u. a. der Aufsatz de Witzewas in der Revue des deux Mondes (vol. 154 livraison du 15 août 1899) bestätigt, wo es u. a. heißt: „La gloire de la Rosalba a aujourd'hui bien pâli. Au Louvre c'est à peine si le visiteur s'arrête un moment devant ses quatre pastels, insensible même à l'intérêt historique de ses œuvres.“

cipe in Carica', würde um diese Zeit abwesend sein."

Es sei hier, um jene häufigen Vergleiche Rosalbas mit Guido Reni in das gebührende Licht zu stellen, daran erinnert, welche Verehrung von der Mitte des XVII. Jahrhunderts bis durch das ganze XVIII. Jahrhundert der Schule von Bologna und insbesondere dem Guido Reni dargebracht wurde. Wer sich eine Vorstellung von dem Prestige der Bologneser Schule noch zu Ende des XVIII. Jahrhunderts machen will, der braucht nur Goethes „Italienische Reise" zur Hand zu nehmen.

Aus den bezüglichen Dokumenten der Accademia di San Luca ist zu ersehen, daß Rosalba Carriera an dem von Maratta genannten Termin in der Tat und einstimmig zum Mitglied der Akademie ernannt wurde.

Wie Malamani berichtet, war, als er seine Studie über Rosalba für die „Gallerie Nazionali Italiane" vorbereitete, die im genannten Jahre (1705) von seiten der römischen Akademie mit so enthusiastischem Beifall aufgenommene Einsendung Rosalbas in das Magazin verbannt. Unter die daselbst aufgehäufte Robaccia (wertloser Kram) geworfen, wurde Rosalbas Miniatur von Malamani aus derselben hervorgeholt, um

fortan ihren einstigen Ehrenplatz unter den Miniaturen von San Luca wieder einzunehmen.

Das 15 cm hohe Bildchen, von dem heutzutage kaum jemand behaupten wird, es sei damit eine Probe besonderer künstlerischer Meisterschaft geliefert, zeigt zwar die nach Colles Bericht von Maratta so lebhaft gepriesene zarte Abtönung der „Weiß auf Weiß" gesetzten Lichter, auch ist das Köpfchen des jungen Mädchens nicht ohne Reiz; im übrigen weist es aber starke Verzeichnungen auf, wie z. B. in den unschön derben Formen des linken Armes, der die ängstlich mit den Flügeln zappelnde Taube umspannt hält.

In einem anderen, aus demselben Jahre datierten Briefe schreibt Mr. Colle ihr ebenfalls aus Rom: „Überbringer dieses Briefes, Mr. Frankland, möchte nicht in Venedig gewesen sein, ohne die „Prima Pittrice dell' Europa" gesehen zu haben. Ich bitte Sie, ihm vorzuzeigen, was Sie eben — sei es an Miniaturen, sei es an Pastellen — vorrätig haben."

Wenige Jahre später nennt auch Nicolas Vleughels, der schon erwähnte Intimus Antoine Watteaus und spätere ‚Surintendant de l'Académie de France à Rome', sie in einem aus

Modena an Rosalba gerichteten Briefe „la femme la plus habile du monde“.

Wie aus dem oben erwähnten, vom 28. Juni des Jahres 1703 datierten Briefe des Grafen Ferdinando Nicoli aus Bologna zu ersehen, war Rosalba Carriera um jene Zeit nicht nur in der Miniaturmalerei tätig. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß jener von ihr dem Grafen Nicoli eingesandte Studienkopf ihr erstes, in die Öffentlichkeit gelangtes Pastellbild war.

Doch wiegt zur Zeit, wie auch in den folgenden Jahren in ihrer Tätigkeit die Miniatur noch bedeutend vor.

„Die Aufträge für Miniaturen“, schreibt sie am 1. Dezember 1706 dem ihr befreundeten Sekretär des Herzogs von Mecklenburg, „die mich unablässig in Anspruch nehmen, lassen mir wenig Zeit, mich mit dem Pastell zu befassen.“

Erst während ihres Pariser Aufenthaltes 1720—1721 wendet sie sich ausschließlich dem von Colle ihr empfohlenen „Trockenmalen“ (dipingere al secco) zu, das ihr so viel Glück bringen und sie vollends zur Höhe ihres Ruhmes tragen sollte.

Doch hatte ihre Glanzzeit bereits mit dem

Ende des XVII. und dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts begonnen.

Wie es in gewissen Kreisen noch heutzutage für ein Reisefiasko gilt, wenn der auswärtige Besucher Roms die ewige Stadt verläßt, ohne Seiner Heiligkeit dem Papst seine Aufwartung gemacht zu haben, so hatte der mondäne Besucher Venedigs damals sein Ziel verfehlt, wenn er der neuen Koryphäe der venezianischen Kunstwelt nicht näher getreten, wenn er von der allbewunderten Rosalba nicht empfangen worden war. Der Fall, daß irgend ein gekröntes Haupt, irgend eine Fürstlichkeit oder sonst namhafte Persönlichkeiten sich in der Lagunenstadt aufhielten, ohne sich von Rosalba porträtieren zu lassen, war fast undenkbar geworden.

Während des spanischen Erbfolgekrieges wurde Rosalbas Atelier von den ausländischen, in dem neutral gebliebenen Venedig stationierten hohen Offizieren förmlich belagert.

Aus dieser Zeit, d. h. aus den Jahren 1704, 1705, 1706 stammen denn auch ihre Beziehungen zu den auswärtigen Fürstlichkeiten, die, wenn ihr Weg sie durch Italien führt, in Venedig Halt machen — zu diesen Fürstlichkeiten zählen in erster Linie Christian Ludwig von

Mecklenburg, die Herzöge Maximilian und Karl von Bayern, Friedrich IV. von Dänemark, August III. von Sachsen u. a. —, ebenso die nicht nur biographisch, sondern auch zeitgeschichtlich interessanten Korrespondenzen der Künstlerin mit den erwähnten Fürstlichkeiten und deren Begleitern, wie z. B. mit Hans Bötticher, dem Vertrauensmann Christian Ludwigs von Mecklenburg, mit de Walter, dem königlichen Rat und Reisebegleiter Friedrichs IV., und mit Meyberg, dem Kammerherrn des Königs, endlich auch mit ihrem im Dienste des Kurfürsten Karl von Bayern stehenden Landsmann, dem Geheimen Rat Giorgio Paraffrini.

In jenen Tagen war's, daß der kunstsinnige Christian Ludwig von Mecklenburg als häufiger Gast in der schlichten Behausung der Familie Carriera erschien, wo er mit Vorliebe die Abende verbrachte, die ihm die schöne Prokuratessa Mocenigo frei ließ. Diese Abende waren lediglich der Musik gewidmet. Christian Ludwig, der ein schwärmerischer Musikfreund war, liebte es, sich, während er die Violine spielte, von Rosalba auf dem „gravicembalo" (Klavier) begleiten zu lassen oder den Liedervorträgen Rosalbas und ihrer Schwestern zu lauschen. Und wie die Herzöge von Mecklenburg und von

Bayern, so zählte auch der König von Dänemark zu den persönlichen Besuchern der Casa Carriera.

Über die Beziehungen des Dänenkönigs zu Rosalba äußerte sich Tommaso Locatelli in einer am 1. August des Jahres 1838 in der Aula der Akademie zu Venedig gehaltenen Festrede, wie folgt:

„Als Friedrich IV. nach Venedig kam und sich zu Ehren seiner Anwesenheit der Wettkampf all jener Festlichkeiten entspann, mit denen die altberühmte venezianische Gastfreundschaft den König monatelang zu fesseln wußte, inmitten des Tumultes, der Vergnügungen und Bälle, der übermütigen Bankette, der ihm zu Ehren aufgeführten Schauspiele, bestand der König darauf, die liebenswürdige Künstlerin stets an seiner Seite zu sehen. Denn die vornehmste und die würdigste Begleitung für einen Kronenträger — so äußerte er sich — sei das Genie. — Häufig sah man Friedrich IV. die Schwelle der bescheidenen Häuslichkeit Rosalba Carrieras überschreiten. Wie einst Kaiser Friedrich dem Squarcione, wie Karl V. dem Tizian bei der Arbeit zuzuschauen pflegte, so liebte Friedrich IV. von Dänemark in Rosalbas Werkstatt zu weilen

und mit aufmerksamem Blick den Bewegungen ihrer geschickten Hand zu folgen."*)

Wie es dem Anschein nach bei den die Lagunenstadt von damals besuchenden Fürstlichkeiten zur Tagesordnung gehörte, wird Rosalba der Reihe nach von Maximilian II., von Karl Albert von Bayern, von Christian Ludwig von Mecklenburg und von Friedrich von Dänemark ersucht, ihnen die Porträts von zwölf berühmten Schönheiten der venezianischen Aristokratie zu liefern.

Bei dieser Manie für die venezianische „Schönheits-Galerie" — „idea assai galante", wie es in Tipaldos „Biografie degli Italiani illustri" heißt — hatte übrigens Christian Ludwig von Mecklenburg mehr Glück als sein königlicher Rival von Dänemark.

Die „Auserkorene" vor allen unter den Schönheiten Venedigs war — nicht nur für Christian Ludwig, sondern auch für die übrigen hohen Herren und ihre Reisebegleiter — die durch ihre berückende Schönheit und ihre verhängnisvolle Leidenschaft für das Kartenspiel in den Annalen des damaligen Venedigs be-

*) Aus dem Originaltext (L'Appendice della gazetta di Venezia, 1879:), Locatelli: Elogio di Rosalba Carriera.

rühmt gewordene Procuratessa Mocenigo, genannt „delle Perle“.

Ihres Porträts von Rosalbas Hand, das die schöne Procuratessa im Glanz des historischen, von Generation zu Generation im Hause Mocenigo sich forterbenden Perlenschmuckes zeigt (Dresdener Galerie, Pastellsaal Nr. 23), wurde bereits Erwähnung getan. „Ce qui me cause un transport de joie“, so lautet ein von Christian Ludwig am 27. Februar 1706 an Rosalba gerichteter Brief aus Schwerin — „c'est que la Dame laquelle a été plusieurs fois le sujet de notre conversation“ (die Mocenigo), „a eu la complaisance de m'accorder son cher portrait. Comme la dite Dame a la préférence en beauté et en toutes ses manières, je me flatte de recevoir un trésor“ usw.*)

Am 10. Mai des folgenden Jahres schreibt Hans Bötticher, der Vertrauensmann des Herzogs, ihr in Christian Ludwigs Auftrag: „Mademoiselle! Vous savez déjà que les quatre fondelli sont bien arrivés. — Mais vous ne savez pas, Mademoiselle, que tout le monde en soit charmé, et principalement S. A. Mr. le Prince. Ayant examiné l'un après l'autre, je le con-

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 5.

fesse, ils sont bien faits, galants, charmants, et il a y partout quelque chose d'extraordinaire. Le portrait de la Dame est tiré au vif" (auch hier handelt es sich vielleicht um die schöne Lucrezia Mocenigo), „l'autre où s'on peigne (soll heißen: où elle se peigne) est sans pareille et celui de Son Altesse mérite d'être enchassé dans un cadre d'or ...... Moi je suis au désespoir d'être privé de quelque chose de vos belles mains. Ça veut dire tout."*)

In einem um ein Jahr später, vom 3. Dezember 1708, datierenden Brief desselben Bötticher wird Rosalba abermals im Auftrag des Herzogs ersucht, „den weiteren angelangten Fondelli" das in Pastell gemalte Porträt einer der berühmtesten venezianischen Schönheiten — etwa der schönen Mocenigo — folgen zu lassen.

Gleich wie später in Paris und in Modena, so müssen sich, wie aus diesen Briefen zu ersehen, auch hier schon die hohen Auftraggeber dem Belieben der Künstlerin anvertrauen. Daß es dem Herzog bezüglich der „venezianischen Schönheitsgalerie" vorwiegend (und vielleicht ausschließlich!) um die Mocenigo zu tun ist,

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 15.

das geht endlich in unzweideutiger Weise aus einem dritten Briefe Böttichers, datiert Schwerin, 2. Dezember 1709, hervor, in welchem es heißt: „Moi j'ai remarqué que Son Altesse préfère Madame Mocenigo. Un visage connu charme toujours plus qu'un autre."*)

In einer ihrer Antworten an Bötticher beklagt Rosalba sich darüber, daß alle aus Schwerin an sie gerichteten Briefe aufgebrochen in ihre Hände gelangen. Die Frage liegt nahe, ob den Hintergrund der Intrigue, die hier zu spielen scheint, auch das Bild der schönen Lucrezia Mocenigo bildet, ob es irgend einem seiner Nebenbuhler darum zu tun war, aus den vertraulichen Briefen Christian Ludwigs an Rosalba, während letztere mit dem Porträt der Procuratessa beschäftigt war, etwas Näheres über die Beziehungen zwischen dem Herzog und der allumworbenen venezianischen Circe zu erfahren.

— — — — — — — — — — — — — — —

Wie schon erwähnt, hatte auch Friedrich IV. von Dänemark die obligate venezianische Schönheitsgalerie bei Rosalba bestellt. Dieser Auftrag aber blieb unvollendet; aus nicht eben

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 23.

schmeichelhaften Gründen für den hohen Besteller machten die auserkorenen Patrizierinnen Venedigs die Sache unmöglich, was um so auffallender ist, da der König seinerseits den sämtlichen Damen und Herren, mit denen sein Aufenthalt in der Lagunenstadt ihn in nähere Berührung gebracht, sein Porträt als Andenken zurückgelassen hatte.

Diese stolzen Schönheiten waren, wie aus dem Folgenden zu ersehen, durchaus nicht immer so gefällig, wie Lucrezia Mocenigo es für den Herzog von Mecklenburg — und andere! — gewesen war. Mit Bezugnahme auf ein von Rosalba angefertigtes Porträt ihrer Mutter, das eben damals in Florenz allgemeines Aufsehen erregte, schreibt Frederick de Walter, der dänische Minister und Reisebegleiter des Königs von Dänemark, nachdem letzterer und sein Hofstaat sich aus Venedig an den Großherzoglichen Hof in Florenz begeben hatten:

„Florence le 24 mars 1709.

Mademoiselle!

Le portrait de votre mère a été vu de S. A. R. Mr. le Grand Duc et a son approbation au suprême degré, comme aussi celle de toute Florence. Ainsi le votre aussi sera le très-bien

venu dans la galerie de S. A. R. — Cependant le Roi, mon maître, vous prie de prendre bien de soins de lui bien faire tous les portraits ordonnés*) et de prendre plutôt un peu plus de temps pour cela, afin qu'ils soient dans toute la perfection où vous êtes très-capable de les mettre.

„Je vous recommande les miens" (auch für den Minister des Königs, der ebenso wie der Kammerherr Meyberg ein passionierter Kunstfreund und Sammler war, hatte Rosalba die Lieferung der betreffenden Schönheitsgalerie en miniature übernommen), „sur le même pied, vous suppliant de ne point oublier d'y mettre bien de fleurs et de les coiffer le plus avantageusement du monde . . . .

„Au reste je vous prie, ma chère Rosalba, de dire toujours un peu de bien à toutes les gentilles donne di Venezia — „porcellana fine"!

„Je vous prie de faire le portrait de Mme. Cornaro le premier, afin qu'elle puisse ravoir son grand tableau au plus tôt . . . . . . Vous voyez, Mademoiselle, qu'on ne se lasse pas de s'entretenir avec vous" usw.**)

---

*) Der 12 venezianischen Schönheiten.

**) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 18.

Aber vergeblich hatte der hohe Auftraggeber de Walters auf die Zusendung dieser „Porcellana fine“ gerechnet wie sein Vertrauensmann, vielleicht nicht ohne einen Anflug leiser Ironie, die venezianischen Schönen in obigem Brief charakterisierte.

Am 11. Januar des folgenden Jahres 1710 sieht Meyberg, der Kammerherr und Sekretär Friedrich IV., sich genötigt, folgende Zeilen an Rosalba zu richten: „. . . . Bezüglich der für Seine Majestät von Ihnen übernommenen Porträts nur noch so viel: Ich bin nicht wenig erstaunt über die Nichtachtung gegenüber dem König, von seiten derjenigen Damen, die sich bisher noch nicht malen ließen. Ich bitte Sie, von denselben abzusehen.“ (Bisogna lasciarle stare!) „Da ich in wenigen Wochen wieder in Kopenhagen bin, werde ich nicht unterlassen, Ihnen die Verfügung des Königs in dieser Angelegenheit mitzuteilen“ usw.*)

Von einem gewissen pikanten Interesse ist insbesondere unter den hier in Betracht kommenden Briefen ein von demselben Sekretär des Königs, Frederick Meyberg, an Rosalba gerichtetes Schreiben, in welchem es sich um

*) Siehe Gallerie Nazionali Italiane, Appendice Lettera 25.

einen argen Skandal handelt, dessen Heldin Lucrezia Mocenigo ist. — Nachdem die letztere an einem Abend die Summe von 6000 Dukaten am Spieltisch verloren hatte, die sie nicht sogleich zu bezahlen imstande war, wurde sie von ihren Gläubigern mit Veröffentlichung der ganzen skandalösen Affaire in der Kölnischen Zeitung, die damals als das erste Weltblatt galt, bedroht. Der Inhalt des Briefes, den der dänische Kammerherr, nach Empfang der von Rosalba für sein Privatkabinett gelieferten Porträts (darunter das der jugendlich reizenden Marietta Corner, der Lucrezia Mocenigo und des Königs) an letztere richtet, und in welchem er u. a. auch auf die oben erwähnte Skandalgeschichte zu sprechen kommt, ist folgender:

„Copenhague, le 3 Janvier 1711.

Mademoiselle!

„Les belles peintures que j'ai de vos mains, attirent chez moi les virtuosi et les connaisseurs.

„Ils admirent la légèreté de vos couleurs aussi bien que leur vivacité. — Ils sont charmés de la ressemblance de vos portraits et ils souhaitent que j'eusse apporté votre propre portrait, afin qu'ils eussent au moins ici la

copie d'un original qu'ils honorent tant et qu'ils ne verront jamais.

„Effectivement je trouve la réflexion de nos „virtuosi“ très juste. On n'admire pas tant la beauté de ces dames que votre œuvre même. Je puis avoir des tableaux de Guido Reni et de Correggio, mai je ne peux pas avoir leurs portraits faits par leurs propres mains, que j'estimerais plus que tous leurs autres ouvrages, puisque j'aurais dans une pièce et l'ouvrage et l'auteur.

„Vous savez, Mademoiselle, que je voyage beaucoup et que le Roi m'emploie à de grandes Cours. Vos ouvrages vont partout avec moi. On les admire partout, mais il m'est souvent arrivé qu'on n'a pas voulu croire qu'ils ont été faits par une Demoiselle, et quand je l'ai assuré par des serments, l'on m'a d'abord demandé, pourquoi je n'avais pas le portrait de la Demoiselle même? — Toutes ces remonstrations m'ont causé un désir extrême d'avoir votre portrait en miniature fait par vous même. Je vous prie, par toute l'amitié que vous avez pour moi, de m'accorder cette grâce. Il ne faut pas dire que cela sera trop difficile, car vous pouvez tout, quand vous voulez — et si cela vous coûte plus de peine que les autres

portraits, souvenez-vous que vous travaillez pour obliger infiniment votre meilleur ami. Aussi vous en aurai-je toute l'obligation imaginable et vous disposerez toujours absolument de moi en tout ce qui pouvra être de votre service . . . . .

„Mandez-moi comment se porte la charmante Mariette Cornera et assurez-la de mes respects. J'ai appris que Mme. la Procuratessa Mocenigo a perdu l'hiver passé 6000 Ducati et que ses créanciers ont été un peu rigoureux pour la sûreté de leur payement. J'en ai été au désespoir: car toute dame est un peu „pleine" (berauscht) lorsqu'elle perd une telle somme, non pas pour le payement, mais parce que le gros jeu ne sied pas bien au beau sexe . . .

„Le Portrait du Roi que j'ai de votre main, est le meilleur qu'il y a ici.*) Nous avons ici deux fort bons peintres en miniatures. Ils m'ont prié de les laisser copier le portrait du

*) Damit ist in der Tat viel gesagt. Unter den sämtlichen Souveränen seiner Zeit gibt es vielleicht keinen zweiten, der sich so oft und in so vielen verschiedenen Posen und von Künstlern so vieler verschiedener Schulen hat malen lassen, wie Friedrich IV. von Dänemark.

Roi que vous avez fait. Mais jusqu'à cette heure je n'ai pas voulu le permettre."*)

Über die gleichzeitig von dem bayerischen Kurfürsten (Karl Albert) bei Rosalba bestellte Lieferung derselben „venezianischen Schönheitsgalerie" berichten die von Malamani veröffentlichten Briefe der „Codici Ashburnhamiani" nichts Näheres. Wohl aber enthalten sie eine interessante Korrespondenz Rosalbas mit ihrem Bologneser Landsmann, Giorgio Paraffrini, dem erwähnten Sekretär des Fürsten.

— — — — — — — — — — — — — — —

„Die Seele der Vergangenheit scheint aus diesen Codices, die ich unter Augen habe, mir entgegen zu atmen" — diese Worte, mit denen Malamani seine Biographie Rosalbas einleitet, werden gewiß in jedem wiederklingen, der sich in ihren Inhalt vertieft. — „Immer und überall"**), so fährt Malamani an der betreffenden Stelle fort, „umgibt der Nimbus unbegrenzter Bewunderung und Verehrung die Künstlerin. Eine gepuderte, in Samt und Seide gekleidete Menge, die bereit ist, jeden Preis für ein Erzeugnis ihrer Hand zu zahlen, belagert unab-

*) Gallerie Nazionali Italiane Anno IV, Appendice Lettera 28.

**) Ebenda, pag. 30.



Miniatur
Geschenk der Rosalba an die Akademie von S. Luca im Jahre 1705



lässig ihr Studio: Fürsten und Fürstinnen, Hofleute, Prälaten, Künstler, Kriegsleute aus allen Zonen, die einander fremd und verschieden an Sprache, an Sitten und Bräuchen — politische Gegner, zwischen denen der Krieg den Samen tötlichen Hasses, unversöhnlicher Feindschaft gesät hat — sie alle neigen sich in der gleichen Verehrung vor dieser Frau, der die Natur den Zauber der Schönheit versagt hat. Vor ihr verstummt der Hochmut der vornehmen Klassen. Der Beifall, der ihr gezollt wird, kennt keine Grenzen. Dieser Beifall ist ebenso allgemein als aufrichtig. Die Freundschaft findet, wo es gilt, ihr zu huldigen, die zartesten ritterlichsten Ausdrücke" usw. Aber nicht immer ist jene Verehrung die einzige Triebfeder, die fortwährend einen Schwarm von Satelliten um sie her in Atem hält!

Dem zu Beginn der oben erwähnten Korrespondenz mit Rosalba, bei seinem fürstlichen Gebieter in hohen Gnaden stehenden italienischen Günstling am Düsseldorfer Hofe, dem Geheimen Rat Paraffrini, hat es an Menschlich-Allzumenschlichem nicht gefehlt.

Mit jener Glätte der Formen und Weltgewandtheit, die durchschnittlich den Italiener als solchen kennzeichnet, verband der schlaue

Bolognese im höchsten Grade den entsprechenden Intriguengeist. Aber wie die zeitweise übermächtige Stellung desselben am Düsseldorfer Hofe, so sollten auch seine endlosen Machinationen und Schleichwege gegenüber Rosalba Carriera, der angeblich von ihm bis zur Ekstase verehrten Freundin, mit einem argen Fiasko schließen.

Im Jahre 1706 war zuerst, auf Paraffrinis Veranlassung, die Aufforderung an Rosalba ergangen, sich als Hofmalerin — mit einem für jene Zeit außerordentlich hohen Gehalt — in Düsseldorf anstellen zu lassen. Rosalba, die von frühester Jugend auf in einem zumal für den allgemeinen Bildungsstand der Frau von damals ungewöhnlichen Grade bei jedem Schritt, den sie tut, bei jedem Entschluß, den sie faßt, Besonnenheit und Überlegung walten läßt, ist mit sich uneins, ob sie dem von dem bayerischen Kurfürsten an sie ergangenen Rufe folgen soll oder nicht. — Ist einerseits das Anerbieten des Kurfürsten nicht ohne Reiz und Lockung für sie, so sprechen auch mancherlei, zumal bei ihrer stark ausgeprägten und unabhängigen Natur schwerwiegende Gründe dagegen. In diesem inneren Zwiespalt wendet sie sich, um Rat bei ihm zu holen, an den

ältesten und bewährtesten ihrer Freunde, den Abbate Ramelli. Der würdige Kanonikus am Lateran antwortet in einem ausführlichen Brief (Rom, 6. März 1706; abgedruckt Gallerie Nazion. Ital., IV, p. 40, 41), er rät ihr ab, den Aufenthalt in der Vaterstadt, wo sie die verehrte Mutter bei sich hat und allgemeine Bewunderung genießt, mit der trotz allen glänzenden Versprechungen unsicheren Stellung im fremden nordischen Land zu vertauschen.

Die ganze Düsseldorfer Affaire war, wie schon erwähnt, durch den mit Rosalba — nicht zu seinem Schaden! — befreundeten Rat Paraffrini eingeleitet worden. Mit dem Raffinement des geborenen Intriguanten hat letzterer, unter dem Vorwande, den wohlmeinenden Vermittler zwischen seiner Landsmännin und dem Fürsten zu spielen, sich allmählich in den Besitz einer ganzen Serie von Pastellen gebracht. Nachdem er es verstanden, ihr dieselben immer wieder als „revanche“ für seine angeblichen Dienste abzulocken, hofft und erwartet er einen neuen Dienst von ihr — und abermals unter dem Anschein, er sei es, der sie, die Künstlerin sich verpflichte!

Am Düsseldorfer Hofe unliebsam geworden, sinnt der Herr Geheimrat auf ein geeignetes

Mittel, die Gefahr der ihm von seinem Gebieter drohenden Ungnade von sich abzuwenden. Wenn es ihm gelänge, Rosalba Carriera zur Annahme des schon seit vier Jahren in Vorschlag gebrachten Engagements am Düsseldorfer Hofe zu bewegen — so hoffte und spekulierte er —, könnte dieser Erfolg sein schwankendes Prestige wieder befestigen. Aber zu seinem Verdruß macht eine endgültige Ablehnung der ihr zugedachten Ehre von seiten der Künstlerin ihm einen Strich durch die so wohlerwogene Rechnung.

In seinem Ärger versagt ihm die gewohnte Klugheit. Er läßt seine Maske fallen. In einem vom 29. September 1710 datierten Briefe an Rosalba läßt er seinem üblen Humor, dessen nichts weniger als selbstlose Gründe die Empfängerin längst durchschaut hat, freien Lauf.

„Ich bedaure die Signora Rosalba, die infolge all ihrer Rücksichten auf die Signora Madre (die Frau Mutter) in Venedig bleiben muß. Sie scheint nicht zu wissen, daß es auch außerhalb der Lagunen noch eine Welt und Männer und Brot gibt!“*)

Eine der charakteristischen Eigenschaften,

---

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 45.

die ihre Freunde Crozat, Zanetti, Mariette u. a. nicht genug an ihr zu rühmen wissen, war Rosalba Carrieras nie sich verleugnende Anspruchslosigkeit. Aber diese Anspruchslosigkeit, die denselben Giorgio Paraffrini bei einer anderen Gelegenheit sagen läßt: „Die Demut ist gut, aber eine zu weit gehende Bescheidenheit ist vom Übel" — ist bei ihr nie in Schwäche ausgeartet.

Sie hat um die Huldigungen, die man ihr darbringt, nie gebuhlt. Der Vorwurf der Eitelkeit ist gewiß nie gegen sie erhoben worden. Aber wehe dem, der ihr zu nahe tritt! Niemand hat es besser verstanden als sie, dem Fürwitzigen oder Aufdringlichen, der sie belästigt, heimzuleuchten, wie sowohl die Energie, mit der Rosalba auf die kecke Sprache Paraffrinis in dem oben erwähnten Briefe reagiert, als auch ein anderes Schriftstück der Codici Ashburnhamiani, von dem noch die Rede sein wird, und in welchem es sich um einen abgelehnten Heiratsantrag handelt, und so manche andere Fälle, die hier anzuführen wären, es reichlich beweisen.

„Sie können versichert sein", antwortet sie dem Düsseldorfer Hofmann, der in dem Moment, als er ihr gegenüber die Larve, die er sonst zu

tragen pflegte, fallen ließ, bereits seines Sturzes sicher ist, „daß ich sehr wohl weiß, daß es auch außerhalb der Lagunen eine Welt und Männer und Brot gibt (che anche fuori le lagune c'è mondo e uomini e pane). — Ich füge mich für jetzt dem Beschluß der Vorsehung, die es nun einmal nicht anders will, als daß meine Reisen sich um meinen Arbeitstisch herum abspielen und gebe mich mit einem Wenigen an Brot zufrieden. — Was „die Männer" betrifft, so merken Sie sich die große Wahrheit: daß nichts in der Welt mir weniger zu denken gibt. Sogar an dem Herrn Paraffrini würde mir nichts gelegen sein, auch wenn die Signora Margherita nicht seine bessere Hälfte wäre!"*)

Bedeutsam für Rosalba Carrieras ganze fernere Laufbahn werden in der Folgezeit die Jahre 1714—1716.

In diesem Jahre bereiste der Pariser Bankier Pierre Crozat, dem seine Zeitgenossen zur Unterscheidung von seinem älteren Bruder Antoine — weil das Vermögen des Jüngeren etwas weniger maßlose Dimensionen aufzuweisen hatte — den ergötzlichen Beinamen „le

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 45.

pauvre Crozat“ beigelegt hatten, eine Reihe italienischer Städte.

Der Zweck dieser Reise, während welcher Pierre Crozat, einer der hervorragendsten Männer seiner Zeit, in Venedig Rosalba Carriera kennen lernte, war die Bereicherung des seinerzeit weltbekannten Kunstkabinetts, das er sich angelegt hatte und das an Reichtum und Eleganz der Ausstattung seinesgleichen suchte. Nicht weniger als die einst allbewunderte Künstlerin, in deren Lebensgang er eine nicht unbedeutende Rolle spielen sollte, ist Pierre Crozat heute ein Vergessener. Zu seinen Lebzeiten dagegen galt er als Mäcen für eine typische Persönlichkeit wahrhaft fürstlichen Stiles.

Als Mensch, als Charakter, als Musikfreund und Sammler genoß er eines universellen Rufs.

Neben Pierre Jean Mariette, dem eingangs dieser Darstellung schon erwähnten Kenner und Kritiker, der in der französischen Kunstliteratur von damals eine Autorität ersten Ranges war, nimmt Pierre Crozat zwar nur die Stelle des Dilettanten gegenüber dem Fachmann und Forscher ein. Dennoch verdient er es in mehrfachem Sinne neben seinem illustren Freunde, der schon im jugendlichen Alter von nur 24 Jahren von Kaiser Karl VI. nach Wien

berufen, das Kaiserliche Kupferstichkabinett daselbst neu organisierte*), der als Greis von 70 Jahren noch von Grund aus die englische Sprache erlernte, um die englische Kunstliteratur aus den Originalwerken zu studieren — neben diesem unermüdlichen Forscher rühmlichst genannt zu werden.

Wie Crozat, so hatte auch Mariette Rosalba Carriera auf einer seiner vielen Kunstreisen in Venedig kennen gelernt. Diese Bekanntschaft führte, als Rosalba nach Paris ging (1720), zu lebenslänglichen Beziehungen, die erst mit Rosalbas Tode im Jahre 1757 abbrachen.

An diesem intimsten Freund der Künstlerin und ihres späteren Pariser Gastgebers, Pierre Crozat, rühmt Clément de Ris „cette connaissance de l'Art et des Artistes de tous les temps et de tous les pays, fruits de 60 ans de labeur et, guidé par le sentiment le plus vif du beau, le goût le plus sûr et le plus fin qui furent jamais . . . . . Ses jugements sont motivés, sa critique est sobre, sa science des plus solides

*) Clément de Ris, Les amateurs d'autrefois, p. 318: „L'ordre qu'il mit dans ce précieux dépôt, le goût dont il fit preuve dans le choix et la disposition, lui méritèrent les éloges du Prince Eugène, non moins instruit dans les travaux de Minerve que savant dans les combats.“

et des plus vastes“ usw. (Clément de Ris: Les amateurs d'autrefois, p. 335.)

Es ist gewiß kein geringes Lob, wenn Pierre Crozats Zeitgenossen, obgleich er an Mariettes enzyklopädische Gelehrsamkeit bei weitem nicht heranreichte, ihm dennoch eine gewisse Ebenbürtigkeit mit jenem Kunstkritiker und Kenner par excellence zuerkennen. Auch darf zu seinem Ruhm gesagt werden, daß seine hohen Verdienste um die Kunst nicht nur, sondern auch um die Künstler, seinerzeit in jedem Sinne den Mitteln entsprachen, die ihm, dem immens reichen Finanzier, zu Gebote standen.*)

Wie es sich bei einem Kunstenthusiasten im Stile des Pariser Mäcen von selbst versteht, unterließ er es nicht, der venezianischen Diva seine Aufwartung zu machen. Hingerissen von dem Kolorit ihrer Bilder, von dem Zauber ihrer künstlerischen Persönlichkeit, nimmt er ihr beim Abschied in Venedig das Versprechen ab, sobald die bereits ins Massenhafte gestie-

---

*) Was seine mit großer Umsicht vorgenommenen Erwerbungen von Kunstschätzen bei Gelegenheit seiner Reisen im Ausland betrifft, so vergleiche man die Mitteilungen Mariettes speziell über Crozats italienische Reise im Jahre 1714, die sich abgedruckt finden bei de Ris, les Amateurs d'autrefois, p. 192 f.

genen Aufträge es ihr ermöglichen, nach Paris zu kommen und von der Gastfreundschaft im Hotel Crozat, das ihr und ihrer Begleitung stets zur Verfügung stehe, Gebrauch zu machen. Aus Gründen, die sich heute näherer Kenntnis entziehen, die sich aber einigermaßen aus den Sitten und Bräuchen der Zeit, wie auch aus den häuslichen Verhältnissen kombinieren lassen, mit denen die Künstlerin zu rechnen hatte, konnte Rosalba ihr Versprechen erst fünf Jahre später erfüllen. In Erinnerung an ihre erste Bekanntschaft schickt Rosalba ihm im Jahre 1716 sein, Crozats, Porträt und ihr Selbstbildnis. Dieses Selbstbildnis, das in Malamanis Studie in den „Gallerie Nazionali Italiane" in Heliogravüre reproduziert ist, stellt die Künstlerin in ihrem vierzigsten Lebensjahr dar. Eine gewiß nicht schöne, aber auch nicht unsympathische Physiognomie mit klugen, scharfblickenden Augen und einem herben, fast schwermütigen Zug um Mund nnd Nase.

In einem vom 22. Dezember 1716 datierten Briefe bezeichnet Crozat das Bild als „très digne d'être avec les plus beaux dessins de nos premiers maîtres, chefs de la peinture." „Oui, Mademoiselle", so heißt es weiter, „voilà comment j'ai toujours pensé et penserai toujours

sur vos ouvrages et vous me permettrez de vous répéter l'effet que fit sur mois votre portrait, que je trouvais chez le Grand Duc de Toscane, dans ce fameux cabinet, lequel, quoique en pastel, se soutenait parfaitement avec tous les autres de la première classe et bien supérieur à beaucoup d'autres." (Es handelt sich um das Selbstbildnis Rosalbas in der „Sala degli Autoritratti" der Uffizien in Florenz) . . . . „Je n'ai jamais été si fâché, que je le suis, de n'avoir aucun talent, pour vous le rendre. Parmi tous nos peintres je ne connais que M. Watteau, capable de pouvoir faire quelque ouvrage à pouvoir vous être présenté! C'est un jeune homme chez qui je menais Mr. Sebastiano Ricci.*) S'il a quelque défaut, c'est qu'il est très long dans tout ce qu'il fait, mais sachant l'usage du petit tableau, que je l'ai prié de me faire, je suis persuadé qu'il ne perdra pas son temps à me satisfaire."

Zum Schluß desselben Briefes teilt Crozat noch den Tod des Malers de la Fosse mit, der ebenso wie auch weiterhin seine Witwe lebenslänglicher Gast im Hotel Crozat war, dessen

*) Einer der beliebtesten Modemaler der venezianischen Schule, geb. 1660, gest. in Venedig 1734.

Plafonds von diesem seinerzeit sehr beliebten Dekorateur ausgemalt waren.*)

Eine der großen Eigenschaften, die Rosalba Carriera auch als Charakter auszeichnen, war die Bereitwilligkeit, mit der sie, die Vielbeschäftigte, stets und immer Zeit fand, die Interessen ihrer Freunde zu fördern, ihnen die Wege zu ebnen, ihnen hilfreich bei jeder Gelegenheit die Hand zu bieten.

Im Frühling des Jahres 1718 begibt sich einer der vielen einheimischen Freunde und Verehrer Rosalbas, von der letzteren aufs wärmste an Pierre Crozat empfohlen, nach Paris.

Wer eine angemessene Empfehlung an den Pariser Mäcen mitbrachte, dem öffneten sich in der Seinestadt Türen und Tore. — So war es auch hier der Fall. — Als „intimer Freund der venezianischen Koryphäe" wird der junge Graf Giambattista Recanati, dem als geistvollem Schriftsteller und Kritiker bereits ein guter Ruf vorangeht, von Pierre Crozat empfangen, dem Prinzregenten, den namhaftesten Mitgliedern der Akademie und der ansässigen Künstlerkreise in Paris vorgestellt.

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 32.

Von dieser Reise datieren mehrere von Rosalbas Schutzbefohlenem an sie und ihre Schwester Giovanna gerichtete Briefe, deren erster vom 4. März 1718 aus Turin, wo Recanati für einige Tage Halt machte, datiert ist.*)

Mit drastischer Lebhaftigkeit spiegelt sich in diesem Schreiben die heitere Gemütsart dieses ihr durch sein ganzes Leben treulich ergebenen Hausfreundes der Familie Carriera, in dessen origineller Persönlichkeit studentische Lebenslust und übersprudelnder Humor sich mit wissenschaftlichem Ernst und geistiger Bedeutung paaren. Daß es auch der Empfängerin dieser launigen Reiseberichte bei allem ihr innewohnenden Ernst an Humor nicht fehlte, daß die asketische Strenge ihrer eigenen Gesinnung und Lebensgewohnheiten sie nicht hinderte, auf muntere Laune und übermütige Heiterkeit einzugehen, davon gibt Rosalbas Antwort auf Recanatis Brief beredtes Zeugnis.**)

In Paris angelangt und auf Rosalbas Brief hin von dem Pariser Mäcen auf das gastlichste empfangen, schildert Graf Recanati der Freun-

*) Abgedruckt von Malamani in Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 35.

**) Abgedruckt ebenda, Lettera 36.

din in seinen Briefen den Glanz der Weltstadt, den fürstlichen Stil der Gastfreundschaft im Hause Crozat, die Liebenswürdigkeit der beiden daselbst die Honneurs machenden Damen: der Witwe des zwei Jahre zuvor verstorbenen Malers de la Fosse und deren Nichte, Mlle. d'Argenon, einer musikalisch hochbegabten Dame. Lebhafter noch als für alle Herrlichkeit der Seinestadt, in der Graf Recanati sich nicht etwa nur amüsiert, sondern wo er seine ‚Verteidigung einiger unserer italienischen Poeten‘ (Difesa di alcuni nostri Poeti italiani) und andere Studien zum Abschluß bringt, begeistert sich Recanati in seinen Mitteilungen an Rosalba für den berückenden Zauber und die Natureinsamkeit von Pierre Crozats Landsitz in Montmorency, wo die Fontänen im Schatten alter Bäume spielen, und die Nachtigallen schlagen — das Ganze ein Poetenwinkel, wie er in seiner Art nicht zauberhafter gedacht werden kann, wie dies u. a. noch Jean Jacques Rousseau, der hier das 5. Buch seines „Emile“ schrieb, in seiner um vier Jahrzehnte später entworfenen Schilderung in den „Confessions“ bestätigt: „On voit à Montmorency“, heißt es daselbst, „une maison particulière, bâtie par Crozat, dit ‚le pauvre‘, laquelle ayant la magnificence des

plus superbes châteaux, en mérite et en porte le nom. L'aspect imposant de ce bel édifice, la terrasse sur laquelle il est bâti, sa vue unique peut-être au monde, son vaste salon peint d'une excellente main" (De la Fosse), „son jardin planté par le célèbre Le Nôtre, tout cela forme un tout dont la majesté frappante a pourtant je ne sais quoi de simple qui soutient et nourrit l'admiration . . . ."

Von den Schilderungen Recanatis fortgerissen, bekennt Rosalba in ihren Briefen an Crozat nunmehr lebhafter den Wunsch, auch ihrerseits Paris kennen zu lernen. Crozat reibt sich vor Vergnügen die Hände! Das ist's ja, was er gewollt hat.

In einem ausführlichen Brief schreibt er ihr, von einer längeren Krankheit genesen, am 19. Januar 1719 u. a. folgendes:

„Il est vrai que ces sortes de voyages sont fatigants pour une dame. Cependant nous en avons plusieurs qui vont et viennent de Paris en Italie sans être incommodées. — Vous en avez plusieurs à Venise; ainsi, Mademoiselle, vous qui n'avez rien de la faiblesse des femmes et qui valez mieux que cent hommes, je vous exhorte à faire ce voyage de cette année et de profiter de la belle saison du printemps, en

commençant par la route de Lorette, pour vous rendre dans la semaine sainte à Rome, ville qui mérite bien que vous la voyez, afin qu'après Pâques vous pourriez continuer votre voyage par Florence, pour vous embarquer à Livourne pour vous rendre à Marseille, supposé que vous ne craignez point la mer. C'est la voie la plus douce et la plus commode. Je vous donnerai des amis à Marseille, qui vous recevront bien. Il y a une carosse qu'on appelle la diligence, qui vous mènera à Lyon; de Lyon vous trouverez une autre diligence qui vous mènera en cinq jours en cette ville et cela sans beaucoup de dépenses.

„Vous trouverez chez moi un petit appartement, et des voitures pour vous bien promener dans Paris et dans les environs, qui ne vous coûtera rien, car je me trouverai bien payé d'avoir le plaisir de vous avoir chez moi. Quoique je sois garçon, vous ne laisserez pas de trouver dans ma maison Mad. de Lafosse, veuve d'un très-fameux et illustre peintre, et Mlle. d'Argenon, sa nièce, qui est une demoiselle fort aimable et qui possède la musique et chante comme un ange. Pour lui faire un peu votre cour, je vous exhorte à lui apporter de la bonne musique, et vous verrez qu'elle



Selbstbildnis der Künstlerin, ausgef. 1718 für Mr. Crozat
Nach einem Stich von Bern. Lépicier



sera bien éxécutée chez moi. Je suis persuadé que Mr. Zanetti ferait volontiers le voyage avec vous.“

Nicht ahnend, welche Dimensionen die Erfolge seines venezianischen Gastes im Verlauf des nächstfolgenden Jahres in Paris annehmen sollten, fährt Crozat fort, wie folgt: „A l'égard de vos petits intérêts, je compte bien que vous ne perdriez pas votre temps à Paris. Mais il ne faut pas croire que cela fût aussi considérable que le voyage, que vous pourriez faire très aisément en Angleterre, où vous êtes très connue et où on aime fort le portrait.“*)

Wenige Wochen später, am 24. Februar desselben Jahres, schreibt Crozat abermals an Rosalba, etwas gekränkt, daß sie sich noch immer nicht zur Reise entschließen kann**); wie es scheint, kannte er die Lage nicht, in der Rosalba und deren Familie sich damals befanden.

Schon seit einem Jahr hatte Andrea Carriera, schwer erkrankt, das Bett hüten müssen. Kaum ein Monat war seit dem letzterwähnten Schreiben Crozats verflossen, da nahm die der Casa Carriera benachbarte Pfarrkirche von San Vito

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 51.
**) Ebenda, p. 52.

die irdische Hülle des wackeren Cancelliere delle publiche representazioni di Venezia in die daselbst befindliche Familiengruft auf.*) Während in dem Häuschen der Calle cent' anni also sich schwere Schatten um das bis dahin heitere und glückliche Familienleben lagern, hatte Pierre Crozat nicht aufgehört, den Verkehr mit seinen venezianischen Freunden aufrecht zu erhalten. Zu diesen zählte, wie schon aus dem mitgeteilten Brief vom 6. Januar hervorging, außer Rosalba und dem Grafen Recanati, auch der als Sammler und Kunstkenner hervorragende Jugendfreund der Künstlerin, Graf Antonio Zanetti.**)

Im Mai desselben Jahres 1719 haben die beiden Grafen Zanetti und Recanati auf Crozats Bitte der Mlle. d'Argenon (der bereits erwähnten Nichte der Mme. de Lafosse) eine Sendung italienischer Musikstücke zugehen lassen. Beim Öffnen des Pakets sind beide, die Empfängerin sowohl als der Herr des Hauses, nicht wenig

*) Vergl. das warmherzige Kondolenzschreiben ihres väterlichen Freundes, des Abbate Ramelli in Rom, abgedruckt in Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 37.

**) Nicht zu verwechseln mit seinem Vetter, dem gleichnamigen Grafen Antonio Maria (Alessandro) Zanetti, dem Verfasser von „Della Pittura Veneziana“.

erstaunt, unter den betreffenden Musikstücken auch ein zierliches Miniaturbild auf Elfenbein (Fondello) verpackt zu finden, wie sie damals zur Ausschmückung der Tabaksdosen verwandt wurden (s. oben, S. 42 f. und 61).

Beide zerbrechen sich den Kopf über die anonyme, von den genannten Absendern, Zanetti und Recanati, mit keinem Wort erwähnte Beigabe. Kurz nach Empfang der Sendung aus Venedig schreibt dann Crozat an Rosalba:

„Mademoiselle!

Depuis huit jours que j'eus l'honneur de vous écrire .... j'ai reçu le paquet de musique, que Mr. Recanati me fait la grâce de m'adresser, dans laquelle j'ai trouvé pour Mlle. d'Argenon un de vos plus beaux ouvrages, propre à mettre dans une tabatière qu'elle fait travailler actuellement par un de ses meilleurs ouvriers. Je ne sais si c'est vous ou Mr. Recanati, qui fait cette galanterie à Mlle. d'Argenon .... Mlle. d'Argenon est charmée de posséder un de vos ouvrages aussi parfait, qui charme tout le monde et surtout les connaisseurs en peinture. En attendant qu'elle soit éclairée sur l'énigme, elle conserve une très-parfaite reconnaisance du plaisir que vous lui avez fait, de lui avoir

envoyé la chose du monde qu'elle aimait le mieux."*)

Des weiteren macht Crozat die Künstlerin aufmerksam auf die Vorliebe der Pariser für derartig dekorierte Tabaksdosen und fordert sie auf, ihm eine Anzahl entsprechender Miniaturen zu senden. Für den Absatz derselben würde er Sorge tragen. Zugleich weist er auf den schlechten Kurs des französischen Geldes hin (die unausbleibliche Folge des Schwindelsystems Law) und bittet sie, wenn es möglich sei, denselben bezüglich des Preises zu berücksichtigen. Er, Crozat, würde nicht unterlassen, nach Kräften ihre Interessen zu wahren.

„Je vous croyais un peu plus adroit", antwortet Rosalba, belustigt durch die gelungene Mystifikation, „pour apercevoir qu'il y avait quelque mystère dans la musique que je promettais à Mlle. d'Argenon — car c'aurait été témérité de me mêler à lui en fournir de la véritable, lorsque Mr. de Recanati et Mr. Zanetti s'étaient engagés de lui en faire avoir de la plus choisie. J'ai donc pris la liberté de lui jouer ce tour-là, me flattant qu'un petit livre

*) Gallerie Nazion. Ital., IV, Appendice, Lettera 38.

de musique de ma façon ne lui aurait été désagréable.“

(Der Leser wird sich erinnern, daß Crozat ihr in einem seiner vorherigen Briefe geschrieben hatte: „Pour lui (Mlle. d'Argenon) faire un peu votre cour je vous exhorte de lui envoyer de la bonne musique.“)

Indem sie auf Crozats Bereitwilligkeit, ihr gefällig zu sein, zurückkommt, läßt Rosalba es sich in demselben Briefe angelegen sein, den zur Zeit auf den Schlössern des Lord Cadogan in England beschäftigten Antonio Pellegrini, ihren Schwager, dem Wohlwollen ihres Pariser Freundes zu empfehlen, und bittet ihn, dem Schwager, der im kommenden Herbst durch Frankreich reisen wolle, eine freundliche Aufnahme zu schenken. *)

So haben, wie aus den hier mitgeteilten Fragmenten ihrer Korrespondenz zu ersehen ist, durch Crozats Reise nach Venedig (1715), durch Übersendung von Rosalbas Selbstporträt (1716), durch den Pariser Aufenthalt des Grafen Recanati (1718) und endlich durch Pellegrinis Rückkehr aus England und dessen Verweilen in Paris (1719) Rosalbas Beziehungen zu

*) Vergl. den ganzen Brief in Gallerie Nazion. Ital., IV, Appendice, Lettera 39.

Crozat, dem mächtigsten Förderer ihrer Zukunft, immer festere Gestalt gewonnen.

Der endgültige Anstoß zu der Ausführung ihres schon so lange gehegten Planes, einen längeren Aufenthalt in Paris zu nehmen, ging aber weder von ihr noch von Crozat aus, sondern — infolge einer seltsamen Verkettung von Zufälligkeiten — von einem der ausgesprochensten Antipoden des letzteren, dem abenteuerlichen Favoriten des Regenten Philipp von Orléans: John Law.

Ungefähr um dieselbe Zeit, in der Rosalbas freundschaftliche Beziehungen zu Pierre Crozat ihren Anfang nahmen, vielleicht um ein oder zwei Jahre früher, hat die Künstlerin in Venedig auch den damals aus Paris verwiesenen Schotten kennen gelernt, gegen den beide Brüder Crozat — Antoine und Pierre — schon bei John Laws erstem Aufenthalt in Paris energisch Front gemacht hatten.

Mit dem Scharfblick der gewiegten Geschäftsleute hatten die Brüder Crozat von vornherein „den schottischen Fuchs“, wie ihn diejenigen nannten, die ihn durchschauten — als das erkannt, was er war. Als später der Minister Philipps von Orléans', in seiner Eigenschaft als „Contrôleur de la Banque Nationale“,

sich zum Diktator von Paris aufschwang; als John Law in den vornehmsten Kreisen der Gesellschaft eine so allgewaltige Stellung einnahm, daß u. a. der päpstliche Nuntius es sich zur Ehre anrechnete, in dem Prachthotel John Laws bei den dort aufgeführten Kinderbällen der kleinen Madeleine Law den Hof zu machen; als die Herzogin-Mutter von Orléans (Elisabeth Charlotte von der Pfalz) in ihren Briefen, mit gewohntem Sarkasmus, sich nach Herzenslust über die französischen Damen aufhielt, die sich in den Salons mit Ellenbogenstößen um John Law und dessen Sohn drängten, „als genügte ein Blick von Vater oder Sohn, um diejenigen, auf die er fiel, zum Krösus zu machen“ — als mit einem Wort John Law Paris und von Paris aus die Welt zu beherrschen schien, blieben Antoine und Pierre Crozat ihm in kühler Haltung fern. Wenn trotzdem im Jahre 1720, während des Aufenthalts der Rosalbas in Paris, der „Contrôleur Général“ in den Konzerten, genannt „les concerts des Payants“, die Pierre Crozat in seinem Palais zu veranstalten pflegte (s. oben, S. 15, Anm.), als Gast in der Rue Richelieu erschien, so geschah dies, weil Law sich im Gefolge des Regenten befand, der häufig diesen zu Ehren der Rosalba veran-

stalteten Konzerten beizuwohnen pflegte, und in dieser seiner Eigenschaft als Begleiter des Herzogs von Orléans von dem Hausherrn wohl oder übel geduldet werden mußte.

John Laws Beziehungen zum Leben Rosalbas sind wichtig genug, um dem finanziellen Cagliostro, wie ich ihn früher genannt habe, einen Blick zu widmen.

John Law, der von seiten der Mutter von einer mit dem hohen schottischen Adel, den Herzogen von Argyle u. a. verwandten Familie stammte — so ging das Gerücht, an welchem er selbst nicht unbeteiligt sein mochte, da dasselbe ihm zum Vorteil gereichte — war 14 Jahre alt, als sein Vater starb, der als Bankier und Goldschmied in Edinburg ein prosperierendes Geschäft betrieb.*) Die Witwe, die von John Laws Biographen P. A. Cochut als „une femme très distinguée" bezeichnet wird (s. P. A. Cochut: Law, son Système et son Epoque, Paris, 1853), ließ dem Sohn eine seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten entsprechende Erziehung zuteil werden.

*) Die Vereinigung dieser beiden Metiers in einer Firma war damals keine Seltenheit, so nahm denn der Goldschmied eine weit über die des Handwerkers hinausgehende Stellung ein.

Im Jahre 1694 nahmen die Manipulationen, die von nun an seinem ganzen Leben das Siegel des Abenteurers aufprägen werden, ihren Anfang. Während eines Aufenthaltes in London findet infolge einer seiner vielen Liebesaffairen zwischen ihm und einem englischen Edelmann ein Duell statt, das den Tod seines Gegners zur Folge hatte. Da das Duell damals vor dem Gesetz als Mord galt, wird der junge Don Juan zu Gefängnisstrafe und Tod verurteilt. Nachdem es ihm gelungen ist, sich durch die Flucht der strafenden Gerechtigkeit zu entziehen, die es aber in diesem Falle nicht allzu ernst genommen und dem Anschein nach dem Delinquenten selbst zu seinem Weg aus dem Gefängnis verholfen hat, setzt John Law sein Abenteuer- und Reiseleben in Amsterdam, Paris, Venedig und anderen Städten des Festlandes fort. Schon während dieser im Alter von 24 Jahren begonnenen Reisen und Aventuren, die sein väterliches Erbe in kurzer Zeit verschlangen, treten die beiden Leidenschaften des jungen Roué, die ihn sein ganzes Leben hindurch beherrschten, in den Vordergrund: die Passion des Spielers von Profession, den sein zweideutiges „Glück“ nie im Stiche läßt, und eine nicht minder tollkühne Virtuosität in der

Lösung finanzieller Probleme. Überall, wo er sich am Spieltisch sehen ließ, erregte er den, wie sein Biograph meint, unbegründeten Verdacht des Falschspielens, gegen den ihn schon der Herzog von St. Simon in Schutz nahm. Während dieser unstäten Wanderjahre, die ihn, infolge des ihn nie verlassenden Glückssternes am Spieltisch, instand setzen, sich überall mit dem faszinierenden Nimbus des „Kavaliers" und des „Grand Seigneur" zu umgeben, war Venedig der Lieblingsaufenthalt des Schotten. Aus naheliegenden Gründen! Denn in der ganzen Welt galt das damalige Venedig für ein wahres Eldorado aller Arten von Spekulanten, Glücksrittern, Intriguanten im Stile John Laws.

Seinen Aufenthalt in der Lagunenstadt, für die er, wie aus obigem erhellt, eine weniger auf ästhetischen als auf äußerst praktischen Gründen beruhende Vorliebe hat, nutzt er dazu aus, seine zuvor schon in Paris projektierten, aber auf königlichen Befehl jählings abgebrochenen „Finanzreformen" des weiteren auszubrüten.

Als im Jahre 1715 John Law die große Botschaft erhielt, Ludwig XIV. sei gestorben und sein Neffe Philipp von Orléans zum Regenten

und Vormund des unmündigen Königs (Ludwig XV.) ernannt, hat „der schottische Fuchs“ nichts Eiligeres zu tun, als sich nach Frankreich zu begeben, um seine, früher schon angeknüpften Beziehungen mit dem Herzog von Orléans wieder aufzunehmen. Diese Beziehungen waren derart gewesen, daß John Law sicher war, alles für seine hochfliegenden Pläne hoffen zu dürfen. Mit dem Moment dieser seiner Rückkehr nach Paris im Jahre 1715 beginnt die offizielle Laufbahn des bereits in seinem 45. Lebensjahr stehenden Mannes.

Von Philipp von Orléans und dessen Kreaturen für ein finanzielles Orakel erklärt, durch die Gunst des Regenten, wie durch den Aplomb seines Auftretens emporgehoben, eröffnet John Law von nun an jenes verhängnisvolle Vabanquespiel mit der französischen Staatskasse nicht nur, sondern zugleich mit seiner Ehre und seinem Leben, das mehr als einmal nur an einem Haare hing. Drei Jahre später, am 4. Dezember 1718, wird durch Königl. Dekret, das vom 1. Januar 1719 an in Kraft tritt, die bisherige „Banque Nationale“ unter dem Titel „Banque Royale“, unter dem persönlichen Protekrorat des Regenten, durch John Law neu eröffnet.

Von der „Salle du Mississippi“*) verkündet er nun seine neuen Dekrete, dirigiert er die, in ihrer Kühnheit ans Ungeheuerliche grenzende, alle spekulativen Köpfe der nur zu leicht beweglichen Nation in Feuer setzenden Operationen. Mit seinen schier unerschöpflichen Kombinationen weiß er, der „gute Genius Frankreichs“, seine Gläubigen immer wieder zu berauschen — um endlich, nachdem der Rausch verflogen, diese seine zahllosen „Gläubigen“ in ebensoviel racheschnaubende „Gläubiger“ verwandelt zu sehen.

Zu Ende des Jahres 1720, desselben Jahres, dessen Anfang auf John Laws Initiative Antonio Pellegrini und mit ihm die Familie Carriera nach Paris führte, ereilt ihn sein von ihm selbst heraufbeschworenes Schicksal! Mit Ausnahme einiger weniger zehn- und zwanzigfachen Millionäre, die sich ins Fäustchen lachen, ist Frankreich bis auf Grund und Boden ausgesogen. Mit seinen „Weltverbesserungsprojekten“ ist es vorbei. Sein „System“ liegt am Boden. Mit dem Sturz

*) So wurde der große Sitzungssaal der „Banque Royale“ mit Bezugnahme auf das Système Law, das ausschließlich auf angeblicher Ausnützung der französischen Kolonien im Gebiete des Mississippi und des Senegal beruhte, durch Law benannt.

desselben ist der schon unter Ludwig XIV. vorbereitete finanzielle Staatsruin verbrieft und besiegelt.

Von dem scheinbar*) noch auf dem Gipfel seines Glückes stehenden Contrôleur général hatte im Herbst des Jahres 1719 Antonio Pellegrini während seines Aufenthaltes in Paris den Auftrag erhalten, nach der Rückkehr von einem Besuch der Seinigen in Venedig die Decke der „Salle du Mississippi“ in der „Banque Royale“ (dem ehemaligen berühmten Palais Mazarin) im Prunkstil jener Improvisationen zu dekorieren, mit denen Pellegrini, dank seiner ans Fabelhafte grenzenden Geschwindigkeit, auf jede ihm zur Verfügung gestellte Riesenfläche im Nu seine vaporosen Phantasiegebilde hinzuzaubern wußte.

Bei seiner Rückkehr aus England, auf Rosalbas Empfehlung von Pierre Crozat glänzend aufgenommen und als Schwager Rosalbas dem Regenten und den hervorragendsten Pariser Künstlern persönlich vorgestellt, hatte Pellegrini als weltkluger Geschäftsmann nicht unter-

*) Das sogenannte „âge d'or“ dauerte vom 17. Juni 1719 bis zum Februar 1720. Als Pellegrini und Rosalba Carriera ihre Pariser Reise antraten, war für die Schärferblickenden Laws Zauber schon gebrochen.

lassen, John Law, dem allmächtigen Günstling Philipps von Orléans, den er schon von Venedig aus persönlich kannte, seine Aufwartung zu machen. Die Folge dieses Besuches war John Laws oben erwähnte Einladung.

In der Heimat angelangt, findet Pellegrini die Familie Carriera, mit der er, seit seiner Vermählung mit Angela, im Jahre 1704 bis an seinen um vier Dezennien später erfolgten Tod, stets im innigsten Verkehr stand, aufs tiefste niedergedrückt durch den Verlust ihres Hauptes, des wackeren Andrea.

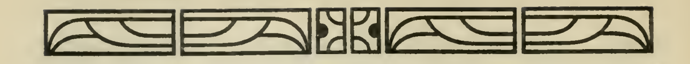
Der naheliegende Wunsch, die verstörten Gemüter aufzuheitern und insbesondere Rosalba, die er oft „seine zweite Mutter" zu nennen pflegte, der Schwermut zu entreißen, die sich seit dem Tode ihres Vaters ihrer bemächtigt hatte, mochte wohl die Triebfeder zu dem Vorschlag sein, ihn und Angela auf der bevorstehenden Pariser Reise zu begleiten.

Von Antonios Rückkehr im Herbst 1719 bis zum Februar des folgenden Jahres dauern die Unterhandlungen zwischen John Law und dem Künstler, die endlich im Lauf des Januar zu beiderseitiger Zufriedenheit abgeschlossen werden. Mitte Februar ist man so weit, die Vorbereitungen zur Abreise zu treffen. Die

Reise, damals ein bedeutendes Unternehmen für Frauen, sollte leider durch ein nichts weniger als behagliches Reisewetter erschwert werden, wie aus einem Brief hervorgeht, den Recanati nach Lyon an Giovanna Carriera richtete, und der so manche Streiflichter sowohl auf die Reiseerlebnisse seiner Freunde, als auch auf die Persönlichkeit der Empfängerin wirft.*)

*) Brief vom 23. März 1720, mitgeteilt von Malamani, Gallerie Nazion. Ital., IV, Appendice, Lettera 42.





III.

Rosalba Carriera in Paris. — Bilder aus der Zeit der Régence.

Während die zurückbleibenden Freunde und Angehörigen Rosalbas sie und die Ihrigen betrübten Herzens scheiden sehen, ist Pierre Crozat der Freude voll über das endlich erreichte Ziel seiner Wünsche. Schon einige Wochen zuvor hatte Rosalba ihn von ihren und Pellegrinis Reiseplänen in Kenntnis gesetzt und darauf einen vom 3. Februar datierten Antwortbrief erhalten, in dem er ihr aufs neue Wohnung in seinem Palais anbietet und ihr unter anderem mitteilt, daß er die Kassette mit den erwarteten Pastellen erhalten und diese dem Regenten vorgelegt habe, der davon entzückt gewesen sei und ihrer Ankunft mit Vergnügen entgegensehe.*)

Nachdem auch der Graf Maria Antonio Zanetti — von Jugend auf einer der intimsten

*) Gallerie Nazion. Ital., IV, Appendice, Lettera 41.

Freunde und Anbeter Rosalbas — sich als zweiten Reisekavalier der Familie Carriera zur Verfügung gestellt hat, erfolgt im Monat März die gemeinsame Abreise. Nach einem Aufenthalt von einigen Tagen in Lyon, wo Crozats Freunde die italienischen Gäste auf französischem Boden willkommen heißen, und wo letztere die ersten Briefe aus der Heimat empfangen, erfolgt der zweite Aufbruch. Im April erhalten die Freunde Rosalbas in Venedig die Nachricht von ihrer glücklichen Ankunft in Paris. Diese Pariser Reise war für Rosalba um so mehr ein Ereignis, als sie, mit Ausnahme der in ihrer Jugend mit ihrem Vater unternommenen Exkursionen im Friaul, den heimatlichen Boden überhaupt noch nicht verlassen hatte und der Wandertrieb, den die meisten künstlerischen Naturen in sich tragen, auch ihr nicht fremd war. „Oft pflegte sie“, so berichtet Vianelli in den Kommentaren zu Rosalbas Pariser Tagebuch, „zu sagen, das Einzige, worum sie die Männer beneide, sei die Freiheit der Bewegung, die ihnen ermöglicht, sich nach Belieben die Welt anzusehen.“

Als eine der vornehmsten Sehenswürdigkeiten unter den Privatbauten von Paris schilderte Germain Brice in seiner „Description de

Paris" das Hotel Crozat, in dem Rosalba für die nächste Zeit ein gastliches Obdach finden sollte. De Ris leitet Brices Schilderung, die er in seinem öfter zitierten Buch abdruckt, mit den Worten ein:

„En nous faisant pénétrer dans l'intérieur du personnage, cette description nous donne une idée des goûts et des habitudes de ces financiers Mécènes dont le nombre fut si considérable au XVIII. siècle et dont Crozat fut certainement le plus libéral." Dann heißt es:

„Vers le commencement de l'année 1704 Pierre Crozat le jeune a fait construire de fond en comble une fort belle maison, dans un emplacement voisin de l'hotel de Ménars. Un gros pavillon quarré et isolé forme le corps de cette maison qui n'a qu'un étage avec un attique dessus. Une des faces occupe le fond de la cour, laquelle est précédée d'une avant-cour où sont logées les écuries et les remises. Les trois autres faces donnent sur un jardin d'une belle étendue, et dont les vues qui s'étendent sur la campagne, sont extrêmement variées. La terrasse au-dessus de l'orangerie, qui borde le nouveau cours planté sur les remparts de la ville, fournit elle seule une promenade des plus agréables . . . . . . La prodigieuse quantité

de curiosités de toute espèce, que renferme l'intérieur, est surtout ce qui rend cette maison considérable et une de celles qui méritent le plus d'être visitées. Deux grands appartements au rez-de-chaussée, l'un à droite, l'autre à gauche, ornés d'excellents tableaux, et dans l'un desquels on verra une très-belle statue de Bacchus, restaurée par François Flamand, conduisent à une grande galerie qui occupe une des faces entière de l'édifice sur le jardin; disposition qui a été mise ici en pratique pour la première fois, et qui a été trouvée si heureuse qu'elle a été imitée souvent depuis, dans divers autres bâtiments. Cette galerie est d'une très-belle proportion, elle est richement décorée d'un goût mâle et sans affectation d'aucun ornement superflu. Le plafond qui est peint avec toute l'intellegence imaginable, est un des beaux ouvrages de Charles de la Fosse, qui y a mis la dernière main en 1707. Le peintre y a représenté la naissance de Minerve et l'on ne saurait assez admirer avec quel art il a su tirer avantage de la place qu'il avait à peindre; son ciel est peint avec tant de vérité et d'harmonie que la voûte semble effectivement percée en cet endroit-là.

„L'étage en attique est pareillement distribué

en deux appartements séparés. L'un était occupé par Charles de La Fosse qui y est mort en 1716, âgé de quatre-vingts ans, et il l'est encore par sa veuve; l'autre qui est exposé au nord, consiste en une suite de pièces accompagnées d'une galerie, éclairée par les deux extrémités; et c'est là que ceux qui sont amateurs d'ouvrages de peinture et de sculpture, trouveront amplement de quoi satisfaire leur curiosité. Le maître de la maison se flatte depuis longtemps d'aimer les belles choses et il a eu le bonheur de voir passer successivement dans son cabinet une infinité d'autres cabinets fameux: c'est ce qui compose aujourd'hui l'ample collection de tableaux, bustes, bronzes, de modèles des plus excellents sculpteurs, de pierres gravées en creux et en relief, d'estampes et surtout de dessins de grands maîtres, dont il est possesseur et qu'il se fait un plaisir de faire voir aux amateurs de l'art qui viennent le visiter.

„Le lieu où il conserve ce qu'il a de plus précieux, est un cabinet octogone, éclairé à l'italienne, dans la même disposition que ce fameux salon de la galerie du grand-duc, à Florence, nommé „la Tribune“, qui renferme de mème un si grand nombre de morceaux précieux.“

So Germain Brice.

„Nous venons de voir“, fährt dann Clément de Ris, auf seine eigene, lebensvolle Schilderung der „Amateurs d'autrefois“ zurückkommend, fort, „que La Fosse logeait à l'Hotel Crozat et qu'après sa mort en 1716, la même faveur fut continuée à sa femme. Or la Fosse ayant quatre-vingts ans à sa mort, sa femme devait avoir à peu près le même âge.“ — Und auf die unbestrittene Größe der Gesinnung hinweisend, die ihn als Mäcen und als Mensch auszeichnet und seine außerordentliche Popularität erklärt, fügt er hinzu: „N'y a-t-il pas dans cette hospitalité, continuée si libéralement à une étrangère, une preuve que la sympathie de Crozat ne consistait pas en un banal sacrifice d'argent et qu'il savait envelopper le bienfait sous les formes à le faire valoir? On pourrait citer au siècle dernier plusieurs exemples semblables, mais cette observation ne diminue en rien le mérite de Crozat; elle fait l'éloge du siècle. On ne trouve pas, de nos jours, beaucoup de banquiers logeant chez eux pendant plusieurs années un ménage d'artistes séptuagénaires!“ . .

Dieser sein Musensitz nahm nunmehr auch Rosalba Carriera als Inwohnerin und Mitglied der daselbst heimischen Künstlerkolonie auf,

zu der unter vielen anderen auf längere Zeit auch Antoine Watteau gezählt hat. Crozat stellt seinem venezianischen Gast nicht nur eine eigene Wohnung, sondern auch eigene Tafel, eigene Dienerschaft und Equipage zur Verfügung. — Im Hotel Crozat blieben mit der Künstlerin die Mutter und Giovanna, während Antonio und Angela Pellegrini im Bankgebäude Wohnung nahmen, wo Antonio sein Deckengemälde ausführte.

* * *

Kaum hat sich das Gerücht von der Anwesenheit der venezianischen Diva in Paris verbreitet, so beginnt auch schon ein unabsehbares Ein- und Ausfluten der vornehmen Welt in den von Rosalba bewohnten Gemächern des berühmten Palais der Rue Richelieu.

Die lange Reihe ihrer Pariser Pastelle eröffnete Rosalba mit Mlle. d'Argenon, ihrer Hausgenossin, und mit dem Sohn des Gastgebers ihrer Geschwister, des „Directeur de la Banque Royale" — John Law. Alsdann folgten die Porträts des in seinem 10. Lebensjahr stehenden Königs, Ludwig XV., und des Regenten. War die Aufforderung an sich, den Prinzregenten und den König zu porträtieren, eine der glänzendsten Auszeichnungen, die der

Künstlerin zuteil werden konnten, so wurde diese Auszeichnung noch erhöht durch den Ruf, den Philipp von Orléans als Kenner und Kunstmäcen von durchaus freiem und selbständigem Urteil genoß.*)

Mit dem Regenten und in seiner Suite erscheinen ferner die Schönen, die sich seiner besonderen Gunst erfreuen, und die übrigen durch den Rang und den Glanz ihrer Stellung besonders ausgezeichneten Damen des Hofes. Den Reigen derselben eröffnet Madame de Parabère, ferner deren stolze und ehrsüchtige Rivalin, Madame de Prie. — In den nicht endenden Wallfahrtszügen der vornehmen Welt in die Rue Richelieu figurieren des weiteren die durch ihre Schönheit und ihre zahllosen Liebesaffairen berühmte Mlle. de Charolais (eine Tochter der Duchesse de Bourbon-Condé) und deren Schwester, Mlle. de Clermont, beide durch die Legitimation ihrer Mutter, einer Tochter Ludwigs XIV. und der Madame de Montespan, königlichen Ranges, Madame de la Carte, die Princesse Conti, Mylady Lansdowne und andere Größen der einheimischen und auswärtigen hohen Aristokratie.

---

*) Siehe Sensier, Journal de Rosalba Carriera, p. 254.

Alles, was Ansprüche auf Rang und Ansehen hat, will von Rosalba Carriera gemalt sein. Die Damen insbesondere sind unersättlich in den Anforderungen, die sie an die Künstlerin stellen, keine will gegen die andere zurückstehen. Alle wollen sie ihre wirklichen oder fingierten Reize durch die „Reine du pastel“ wiedergegeben oder — verjüngt sehen; denn auf „Verjüngung“ und „Idealisierung“ verstand sich niemand besser als Rosalba.

Die bloße Zusammenstellung der während ihres Pariser Aufenthaltes von Rosalba ausgeführten Porträts würde den Stoff zu einem kulturgeschichtlichen Mosaik und zugleich zu einer Chronique scandaleuse aus den Tagen der Regentschaft ergeben, wie sie drastischer und pikanter nicht gedacht werden kann. Zwar wüßten wir heute kaum eines jener Porträts mit Namen zu nennen, hätte die Künstlerin nicht Tag für Tag mit der größten Genauigkeit ihre Modelle in ihrem, wie anderwärts, so auch in Paris geführten Tagebuch verzeichnet. Wo sie geblieben sind, alle die Pastelle der Carriera, die mit ihrem „velouté incomparable“, mit ihrem „charme fantasque et amoureux“ das Entzücken aller Welt erregten? Wer mag es wissen?

Alles, was die Galerie des Louvre heute noch von Rosalba Carriera aufzuweisen hat, sind vier Pastelle, darunter auch „die Muse“, mit der sie sich, dem üblichen Brauch gemäß, nach ihrer Ernennung zum Mitglied der „Académie des beaux Arts“ (am 26. Oktober 1720 fand dieselbe statt) von Venedig aus ihren illustren Pariser Kollegen vorstellte.

Endlos sind die Wagenreihen, die täglich vor dem Palais Crozat Halt machen. Endlos die Zahl illustrer Galans und ihrer Maitressen, die trotz königlichen Titeln und Dekorationen, Tag für Tag, infolge übermäßigen Andrangs unverrichteter Sache wieder abziehen müssen. Gleich einem Bienenschwarm drängen sich diejenigen, denen es gelungen ist, ihren Rivalen zuvorzukommen, mit ihrer Beute durch die Menge, die unablässig die Appartements der Familie Carriera überflutet.

„Selbst für diejenigen“, bemerkt Malamani, „die bereit waren, jeden beliebigen Preis zu zahlen, war es ein Ereignis, die Zusage zu einem Porträt zu erlangen. Und wem es glückte — der glaubte sich im Himmel!“ Hier konnte man sehen, wie eine politische — dort, wie eine Liebesintrigue eingefädelt, eine wichtige Bekanntschaft erneuert, ein Rendez-vous verein-

bart wurde — denn die Behausung der Künstlerin im Palais Crozat war eine Art Zentrum der Pariser Lebewelt geworden . . . .

Eine seltsame Vorstellung fürwahr! — Diese „roués", diese „femmes galantes", all diese leichtbeflügelten Schmetterlinge von Blume zu Blume flatternd, wonnetrunken, von Lebensfreude und Liebe berauscht, und in ihrer Mitte die „Casta Diva" unbeirrt an den Traditionen festhaltend, die ihr in ihrem schlichtbürgerlichen Elternhause die Lebensrichtung gaben, von der sie nie auch nur um eines Haares Breite abgewichen ist.

Unter den historischen Persönlichkeiten, die vom April 1720 bis zum März 1721 von Rosalba in Paris gemalt wurden, seien hier nur die berühmtesten, die des öfteren zugleich in gewissem Sinne die berüchtigtsten waren, hervorgehoben.

Da ist vor allen anderen der Regent.

„A l'improviste kam heute der Regent und blieb über eine halbe Stunde bei mir, um mir bei der Arbeit zuzusehen", heißt es am 25. November 1720 in ihrem Tagebuche.

Nachdem Rosalba schon zu Beginn ihres Pariser Aufenthalts den Regenten gemalt hatte, mochte sie um diese Zeit, nach ihren häufigen

Besuchen im Palais Royal, wo sie zu wiederholten Malen den König zu porträtieren hatte, und bei Gelegenheit der im September und Oktober veranstalteten großen Konzerte im Hause Crozat, auch in persönliche Beziehungen zu diesem ihrem hohen Gönner getreten sein.

Von Philipp von Orléans, diesem Prototypus aller Roués der Folgezeit, weiß u. a. Maurepas*) in seinen Memoiren folgende charakteristische Episode aus der frühesten Jugendzeit des späteren Regenten zu erzählen: „Sa première maîtresse fut la petite Lénore, fille du concierge du garde-meuble du Palais Royal. Il en eut, âgé de quatorze ans, un enfant, ce qui fit grand bruit. Monsieur“ (Philipp von Orléans der Ältere, Bruder Ludwigs XIV.) „s'en fâcha beaucoup. Madame“ (Elisabeth Charlotte von der Pfalz) „n'en fut pas mécontente. Elle prit même beaucoup de soins de la mère et de l'enfant.“ —

So hat mit der „Petite Lénore“ die Maitressenwirtschaft begonnen, die in Zukunft diesen von der Natur reich bedachten, und — so oft er es wollte! bestrickend liebenswürdigen, auch durch militärische Eigenschaften ausge-

---

*) Maurepas: Mémoires (1792) I, p. 106.

zeichneten Fürsten so vollständig absorbierte, daß seine Mutter — obgleich sie über die „Vaterfreuden“ ihres 14jährigen Sohnes einen gewissen Stolz empfunden zu haben scheint — in einem ihrer, in die Heimat gerichteten Briefe ihrem Kummer und ihrer Bitterkeit mit den Worten Luft macht: „Mein Sohn besitzt alle Talente, um nichts daraus zu machen.“

Als Philipp von Orléans, dem es unter seinen vielen geistigen Gaben auch an künstlerischem Talent nicht fehlte, noch vor dem Antritt der Regentschaft (er stand, als Ludwig XIV. starb und er Regent wurde, in seinem 42. Lebensjahr) ein für seine Gemahlin bestimmtes Kabinett mit dem von ihm selbst ausgeführten Bilderzyklus „Les amours de Daphnis et de Chloé“ ausschmücken ließ, verbreitete sich allenthalben das Gerücht, seine eigene schöne Tochter, die Duchesse de Berry, habe ihm zu der Nymphe Chloe Modell gestanden.

Man erzählt sich „des histoires sur l'amitié du père pour la fille“, wie sich der Herzog von St. Simon, dem doch bezüglich des am Hofe herrschenden Treibens nicht vieles mehr neu war, ausdrückt, „qui me firent dresser les

cheveux sur la tête".*) Zwar will er, der treue Freund des Hauses Orléans, diesen Gerüchten keinen Glauben schenken. Wie von ihm, so werden dieselben auch von anderen gleichzeitigen Historikern negiert. Aber selbst, wenn die Familiengreuel im Stile der Borgia, von denen jene Gerüchte zu erzählen wußten und über die selbst Elisabeth Charlotte sich in ihren Briefen in bedenklicher Weise äußert, nichts anderes waren, als eine frei erfundene Illustration der bekannten Moralität Philipps von Orléans und seiner Tochter, der Duchesse de Berry, bleiben sie auch als solche noch von einer gewissen Bedeutung . . .

Als Philipp von Orléans infolge seines wilden Lebenswandels, infolge dieses „régime homicide", wie Lemontey dasselbe in seiner „Histoire de la Régence" bezeichnet, in seinem 49. Lebensjahr (am 25. Dezember 1723) ein vorzeitiges Ende nahm, da durfte ein in jenen Tagen oft genannter Anonymus, der Verfasser eines „Dies Irae" von wahrhaft prophetischer Wucht, triumphieren. Konnte doch seine dem Verderber Frankreichs ins Gesicht geschleuderte Prophezeiung: „On n'évite point ma

*) St. Simon: Mémoires, vol. VIII, p. 294.

vengeance" sich nicht drastischer erfüllen, als es hier geschah, indem der Tod diesen Helden der „luxure" in einer seiner zahllosen Schäferstunden überraschte und ihn mit seiner Knochenhand den Umarmungen der letzten seiner Maitressen, der Duchesse Phalaris, jählings entriß (s. Anhang I).

Eines jener Festmahle, bei denen der Prinzregent und seine Gäste sich selbst bedienten, um nicht Zeugen zu sein von der Schamröte, die den aufwartenden Lakaien ins Gesicht stieg, ist von Lescure (Les maîtresses du Régent, p. 242) geschildert worden. „. . On éteint toutes les lumières, sauf une seule. Broglie*) montre sa lanterne magique" (die lanterne magique, von der hier die Rede ist, hatte den Zweck, zur Belustigung des Regenten und seiner Gäste einen Zyklus von obszönen Bildern an der Wandfläche zu produzieren). „Soudain cette unique lumière s'éteint, chacun s'écrie. On veut courir à la porte pour rallumer les flambeaux. Pendant qu'on s'agite, qu'on se heurte dans l'obscurité, Broglie se glisse derrière une armoire qui, chaque soir, lui sert à

*) Der Duc de Broglie war, nächst dem Maréchal de Richelieu, der wildeste und ausgelassenste Teilnehmer an diesen berüchtigten „soupers du Régent".

quelque nouveau tour. Quelques minutes s'écoulent . . . Soudain les deux battants de l'armoire s'ouvrent avec fracas, et une lumière imprévue éclaire des choses qui ne le sont pas moins. Je n'en dirai pas d'avantage." — —

Um diese Intérieurskizze aus den Gemächern des Regenten gebührend abzuschließen, sei hier noch erwähnt, daß eine der eifrigsten Besucherinnen jener nächtlichen „festins" seine Tochter, die Duchesse de Berry, war, die in der Blüte ihrer Jugend, im Alter von kaum 24 Jahren, ihr zügelloses Leben mit ihrem vorzeitigen Tode büßte. — „Mit Gott versöhnt", wie Lise Lotte, ihre Großmutter, berichtet, „war sie aus dem Leben gegangen." Aber so lasterhaften Andenkens, daß die Leiche bei Nacht und Nebel weggeschafft und die Geistlichkeit dem fatalen Dilemma, den geeigneten Ton für die Grabrede einer de Berry zu finden, enthoben wurde.

„Le Palais Royal sourd et impénétrable, apparaissait comme une île infâme au milieu des misères du peuple", so illustriert der oben bereits genannte Verfasser der „Geschichte der Regentschaft" die Zustände des Pariser Lebens von damals — Zustände, denen sowohl der

Vater als die Tochter ihr frühes Ende verdanken.

Schmählich wie das Ende Philipps von Orléans selbst erscheint auch die unmittelbar nach seinem Tode sich abspielende Szene im Sterbezimmer: „Circonstance épouvantable et particulière“, wie Barbier, einer der zuverlässigsten chroniqueurs der Zeit, in seinem Journal (déc. 1723, vol. I, p. 319) berichtet, „arrivée après la mort de ce prince! On l'a ouvert, comme d'ordinaire, pour l'embaumer et pour mettre son cœur dans une boîte, pour la porter au Val de Grâce. Pendant cette ouverture, il y avait dans la chambre un chien danois du prince; ce chien, sans que personne ait eu le temps de l'empêcher, s'est jeté sur son cœur et en a mangé les trois quarts. Ce qui marquerait une certaine malédiction, car un chien comme celui-là n'est jamais affamé et pareille chose n'est jamais arrivée. Ce fait a été caché autant qu'on l'a pu, mais il est absolument vrai.“

Als eine Bestätigung von Barbiers Behauptung, daß es sich keineswegs um eine bloße Anekdote handle, mag es erscheinen, daß die letzte Maitresse Philipps von Orléans, in deren Armen er verschied, die schöne Duchesse



Abbé Metastasio
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



Phalaris, als sie längst nichts anderes mehr war, als ein zu Haut und Knochen abgemagertes Gerippe, eine Art lebendes Skelett, das seine Falten und Furchen mit Salben ausfüllte, und sich noch mit 80 Jahren einen Liebhaber hielt, den sie für sein „Metier" regelmäßig bezahlte, vom Volk nicht anders als „la mère Jésabel" genannt wurde.

In jenem Mosaik, von dem oben die Rede war, und aus dem hier nur einige der wesentlichsten Fragmente aufgeführt werden sollten, dürfte Marie Madeleine, Comtesse de Parabère, die in Rosalba Carrieras Pariser Tagebuch häufig genannt wird, und die zu wiederholten Malen von ihr porträtiert wurde, neben ihrem königlichen Liebhaber den „Ehrenplatz" behaupten. — Mit Ausnahme der intriguantesten und gefährlichsten unter ihren Nebenbuhlerinnen, Madame de Prie, überstrahlt sie an Sinnenreiz und den Talenten einer wahrhaft dämonischen Koketterie alle übrigen Maitressen des Regenten und seiner Trabanten.

Der Gatte der reizenden Marie Madeleine de la Vieuville hatte, wie Saint Simon in seinen Memoiren berichtet, bald begriffen, daß es für ihn nichts Besseres zu tun gab, als aus der Welt zu gehen und seinen zahllosen Ri-

valen um die Gunst seiner schönen Gemahlin das Feld zu räumen.

„Elle avait“, so schildert sie ein anderer Kritiker und Kenner der Gesellschaft des XVIII. Jahrhunderts, „l'héroisme du plaisir. Toute nerfs, cette femme apportait dans ces défis sensuels, chaque soir jetés à la force humaine, une santé d'acier.

„Les convives s'abaissaient successivement sous la table, comme écrasés par une main invisible. Seule Madame de Parabère, toujours souriante, souriait au dernier buveur, seule toujours la coupe à la main, elle défiait le dernier rieur. Et quand elle s'était rassasiée de lumière, de parfum, de rires et de chansons, elle daignait laisser tomber ses paupières et son œil toujours étincelant et abdiquait un moment la royauté du festin.

„Une heure de repos lui suffisait pour se relever plus fraîche que les roses de son sein, plus disposée que jamais à rire d'un bon mot ou goûter d'un bon cœur“ — so schildert Lescure diese Circe „aux yeux grenadins qui allaient sans cesse à la petite guerre, à ses beautés de toutes les sortes, qui la rendaient si séduisante.“

Als der Regent seinen „petit corbeau noir" — wir ihr königlicher Amant diese seine Lieblingsmaitresse zu nennen pflegte, der Künstlerin im Palais Crozat vorstellte, sah die seit neun Jahren verwitwete Comtesse de Parabère neuen Mutterfreuden entgegen.

„Ein Zustand, aus dem sie", wie die zeitgenössischen Chroniken berichten, „nicht den geringsten Hehl machte: weder bei sich im eigenen Hause, noch auf der Straße, noch auch im Palais Royal, unter dem gleichgültig kalten Blick der legitimen Gemahlin" (Mademoiselle de Blois, Tochter Ludwigs XIV. und der Madame de Montespan).

Wie sämtliche bisher erwähnten Bildnisse Rosalbas aus der Pariser Gesellschaft, hat auch das wiederholt in ihrem „Diario" hervorgehobene Porträt der Madame de Parabère das Schicksal der übrigen geteilt. Es ist wie das des Regenten, des Königs und so viel anderer von den Stürmen des Jahrhunderts verweht, vernichtet worden.

Marie Madeleine de Parabère, die u. a. auch von Elisabeth Charlotte geschildert wird als üppige Schönheit, groß, schön gewachsen, mit dunklem Teint („denn sie schminkte sich nicht"), von wenig Geist — aber mit einem

Wort „ein schönes Stück Fleisch“ — war, wie sich leicht denken läßt, ein von den zeitgenössischen Pariser Porträtisten viel umworbenes Modell. Santerre, Antoine Coypel, Vanloo und andere haben sie gemalt. Ihre Porträts sind auch heute noch, zumal in Frankreich, nicht selten. Darunter zwei, die, jedes in seiner Art, auch als Beitrag zu der Kultur- und Sittengeschichte derselben Epoche gelten dürfen, in welche die Ruhmestage Rosalba Carrieras, der „Casta Diva“, fallen! Das eine derselben war ursprünglich Eigentum des Herzogs von Richelieu, Maréchal de France, des Großneffen seines berühmten Vorfahren, des Kardinals.

Dieser illustre Rival des Regenten in der Gunst der Frauen, „die ihm alle nachlaufen“ — wie Elisabeth Charlotte, seine geschworene Feindin in einem ihrer Briefe voll Entrüstung ausruft — dieser „Roué des Roués“ hatte die Gepflogenheit, diejenigen seiner Maitressen, deren er sich überhaupt zu erinnern beliebte, als Repräsentantinnen verschiedener Ordensgesellschaften in dem betreffenden Ordenshabit malen zu lassen. In diesem Reigen galanter Klosterschwestern, neben Mlle. de Charolais, die mit dem Bettelsack auf dem Rücken, an eine Klosterwand gelehnt, in schwermütige Er-

innerungen verloren, sich für ihren erlauchten Liebhaber malen ließ, figuriert u. a. auch Marie Madeleine de Parabère — als Karmeliterin.

Auf dem anderen Bilde hat Santerre Philipp von Orléans und seine Maitresse gleichsam als Verkörperung der zur Tagesordnung erhobenen Schamlosigkeit, als Adam und Eva dargestellt*) . . . . . Aber als sie im Alter von beinahe 100 Jahren starb, umgab auch sie längst der Nimbus der Devotion, mit dem so viele altgewordene Buhlerinnen aus der Zeit der Regentschaft an ihrem Lebensabend kokettierten. Dabei hat sie, trotzdem ihre Reue wenigstens zu Zeiten ganz aufrichtig war, ihre Liebesintriguen, gleich ihrer Rivalin, der Duchesse Phalaris, bis in ihr hohes Alter fortgesponnen.

Wenn Madame de Parabère in ihrer Art einzig dasteht unter den Maitressen des Regenten, indem sie — mit Ausnahme der Mlle. de Ségur, einer Jugendliebe Philipps von Orléans — es allein verstanden hat, diesem flatterhaften und skrupellosen Liebhaber eine wirklich tiefer gehende Leidenschaft einzuflößen und ihn auf die Dauer mehrerer Jahre an sich zu fesseln, so

*) Diese Darstellung des Regenten und seiner Maitresse befindet sich nicht in Frankreich, sondern im kaiserlichen Privatbesitz zu Wien.

verdient Madame de Prie nach anderer Richtung hin aus der Legion der Schönen, die im Leben Philipps von Orléans eine Rolle spielten, hervorgehoben zu werden. War sie doch unter den Heroinen der Regentschaft, denen Lescure (Les maîtresses du Régent) im Gegensatz zu ihren Vorläuferinnen am Hofe Ludwigs XIV. und zu ihrem Ruhme nachsagt: „Tout leur mérite consiste en ce qu'elles n'ont pas d'histoire" — die Einzige, die bezüglich dieser politischen Nullität eine Ausnahme bildet!

Wie ihr offizieller Liebhaber, der Duc de Bourbon, der sich unter den schirmenden Flügeln John Laws um nicht weniger als 20 Millionen bereicherte, so hatte auch Madame de Prie durch maßlose Ausnutzung des „Système Law" sich binnen weniger Jahre in den Besitz eines ungeheuren Vermögens gebracht. Als zu Ende des Jahres 1720 die Seifenblase von John Laws „Weltverbesserungsplänen" kläglich zerplatzte, als der schottische Abenteurer vor der Wut des Volkes auf seinen Landsitz entfloh, besuchte ihn daselbst der in so monströser Weise bereicherte Herzog von Bourbon. Wenige Tage später schickte Madame de Prie ihm eine Postchaise mit einem im Namen des Königs ausgestellten Reisepaß. — „Von den drei Mil-

lionen, die er nach Frankreich mitgebracht, von den 14 prächtigen Besitzungen und den enormen Reichtümern, die er sich in den Schwindeljahren von 1715—1720 erworben, war alles, was ihm übrig blieb, ein Barbetrag von 36000 Pfd., der ihm infolge einer unverhofften Auszahlung zuging, und zwei Ringe, je im Wert von 10000 Talern. Einen dieser Ringe sandte Law, zum Dank für die Abwendung der Katastrophe, die ohne ihr Eingreifen unfehlbar über ihn hereingebrochen wäre, seiner Retterin, Madame de Prie."*)

Auf diese Weise wurde durch Madame de Prie ein öffentlicher Prozeß vermieden, der einen ungeheuren Skandal und unberechenbare Konsequenzen nach sich gezogen, ja aller Voraussetzung nach der Regierung Philipps von Orléans vor der Zeit ein Ende gemacht hätte. Unbestraft durfte, dank ihrem Eingreifen, nach allem Unheil, das er angerichtet, John Law von der Bühne verschwinden — — — und der Regent sein gewohntes Treiben fortsetzen.

Hatte Madame de Prie mithin schon zur Zeit der Regentschaft Proben von ihrer Neigung zur Intrigue gegeben, so fiel doch der Schwer-

*) Cochut, Law et son système, p. 200.

punkt ihres politischen Einflusses in den Beginn der Regierung Ludwigs XV. (1723). In ihrer deklarierten Machtstellung als Geliebte des Premierministers, des Herzogs von Bourbon (1723—1726), wußte sie ihre Einmischung in die Politik fast bis zur Allmacht zu treiben.

Endlich aber fand die gefährliche und ränkevolle Circe, „qui avait un caractère démoniaque dans un corps et une figure angéliques", in dem Kardinal Fleury, dem politischen Gegner und Nachfolger des Herzogs von Bourbon, ihren Meister.

Mit ihrer Herrschaft ist es nun vorbei, ebenso mit dem unter ihren Umtrieben wuchernden Chaos im Finanzwesen, in der Besetzung von Ämtern usw. — einem Chaos, das Soulavie in seiner Ausgabe der Memoiren des Herzogs von Richelieu sagen läßt: „Si un chaos de la sorte n'est pas une tyrannie, quel empire en mériterait cette qualification? Les peuples le sentaient, ils se plaignaient — mais ils ne faisaient que des chansons."*)

Unter den Damen der hohen Aristokratie, die unablässig im Atelier der Rosalba im Palais

*) Ausführliches über den Lebensausgang der gestürzten Intriguantin findet man bei Soulavie a. a. O., p. 119 ff.

Crozat ein- und ausgingen, finden wir also in Madame de Parabère und Madame de Prie die berühmtesten Schönen des Pariser Hofes. Eine Koryphäe anderer Art ist die Princesse de Léon, die häßlichste unter den häßlichen Hoheiten ihrer Kreise. Am 12. Februar 1721 notiert Rosalba in ihrem Tagebuche u. a.: „Die Prinzessin von Léon und die Marquise d'Ottreck" (soll heißen de Lautrec) „besuchten mich."

Diese Princesse de Léon war gleich der Duchesse de Berry und Mlle. de Charolais eine der eifrigsten Besucherinnen der nächtlichen Gelage des Regenten. Die zeitgenössische Chronik weiß von ihr eine Anekdote*) zu erzählen, die allein genügen würde, um die Stimmung zu rechtfertigen, aus der heraus Elisabeth Charlotte sich oft in ihren Briefen an ihre Angehörigen in der fernen deutschen Heimat bedrängten Herzens Luft macht und die sie Aussprüche tun läßt, wie diesen: ‚so oft das Grollen eines nahenden Gewitters an ihr Ohr schlägt, meine sie, die Stunde der göttlichen

*) „La princesse de Léon qui soupait souvent avec le Régent et ses amis, fut une nuit victime d'une plaisanterie atroce. Dans la chaleur du vin on la déshabilla de tous ses vêtements et on dressa le signalement de toute sa personne: La princesse n'en était pas plus honteuse le lendemain."

Rache habe geschlagen, die Paris, dieses neue Sodom, der Erde gleich machen werde."

Inwieweit die „Casta Diva", wie Rosalba Carriera bezeichnend von verschiedenen ihrer Biographen genannt ward, über das hier angedeutete Treiben gerade derjenigen Kreise orientiert war, die ihr Pariser Publikum bildeten, bleibt eine offene Frage. Völlig fremd kann sie ihm schwerlich geblieben sein, bei ihrer Tätigkeit und ihrer Weltstellung, bei den häufigen an sie ergehenden Einladungen von seiten einer Madame de Parabère, einer Madame de la Carte, einer Madame de Villeroi u. a.

Wie sich dies bei ihrer Popularität von selbst ergab, kam sie auch des öfteren in die Lage, wie den Regenten und die Parabère, so auch andere illegitime Liebespaare zu porträtieren, die auf ihre Diskretion angewiesen waren. Wer aber in Rosalba Carrieras Tagebuch blättert, dem fehlt es nicht an Gelegenheit zu beobachten, wie streng die Künstlerin in der Wahrung dieser Diskretion ist, wie sie sich hütet, einen Namen zu nennen, wo Verschwiegenheit ihr geboten scheint. Pflegt sie doch selbst in diesen nur für ihr eigenes Auge bestimmten Aufzeichnungen, wo es sich um intime An-

gelegenheiten irgend welcher Art handelt, die betreffenden Namen stets nur mit einem Anfangsbuchstaben und darauffolgenden Punkten anzudeuten.

Mitunter übrigens beruht diese Diskretion auch auf offenbarer Unkenntnis von in der übrigen Pariser Gesellschaft allbekannten Tatsachen. So erwähnt Rosalba unterm 18. Februar 1721 in ihrem Tagebuch den Unfall der Madame de Sulpice (einer jungen, schönen und im Sinne der Regentschaft „lebenslustigen" Frau), die, während sie sich zum Ball ankleidete, dem Kaminfeuer zu nahe gekommen sei, wobei ihre Kleider Feuer gefangen hätten, sodaß sie nun lebensgefährlich verletzt darniederliege.

Bei der von ihr so ahnungslos ins Harmlose übersetzten Skandalgeschichte handelt es sich in Wahrheit um einen Scherz im Stil der vorerwähnten Aventure der Princesse de Léon. Nur daß die Helden dieser Orgien im ersteren Falle es bei einer Szene der schamlosesten Lizenz bewenden ließen, während die Affaire der Madame de Sulpice mit einem Akt von so diabolischer Roheit abschloß, daß derselbe ihr fast das Leben kostete.

Von so obszöner Natur war diese Affaire, die, als Rosalba, offenbar in gutem Glauben,

jene naive Darstellung von dem Unfall der Madame de Sulpice in ihrem Diario verzeichnete, ganz Paris in Atem hielt, daß der Volkswitz sich alsbald der Sache bemächtigte und ein Hagel von Pamphleten sich über die unfreiwillige Heldin des Skandals ergoß, „die, obgleich unebenbürtig, die Unvorsichtigkeit beging, mit den Prinzen von Geblüt zu Nacht zu speisen und von seiten der letzteren, wenn sie betrunken waren, üble Scherze erfuhr." (Barbier, Journal sur la Régence.)

Von dem allem scheint Rosalba nichts gewußt zu haben. Diese an und für sich überraschende Naivetät erklärt sich wohl zum Teil durch den Charakter ihrer intimeren Umgebung.

Sicherlich werden die ihr näherstehenden Freunde, Pierre Crozat, Mariette, Caylus usw., bestrebt gewesen sein, ihrem gefeierten Gast auf französischem Boden das Pariser Leben nur von seinen besten und glänzendsten Seiten zu zeigen und alles fern zu halten, was den Schleier von dem Pandämonium, das es in Wirklichkeit war, gehoben hätte.

Selbst über den wahren Charakter eines John Law scheint Pierre Crozat — trotz seiner, nicht nur passiven, sondern auch durch ener-

gische Aktionen betätigten Abneigung gegen den schottischen Abenteurer — Rosalba nicht aufgeklärt und während ihres Pariser Aufenthaltes das zwischen den Laws und Pellegrinis Schwägerin bestehende Freundschaftsverhältnis in keiner Weise gestört zu haben.

Erst als das Schicksal des Schotten sich vollzogen, nachdem John Law sich, auf seiner Flucht, wieder nach Venedig gewandt hatte, kommt Pierre Crozat mit der Sprache heraus. Mehrmals (so 7. Juni und 19. Juli 1721) fragt er bei der damals schon nach Venedig zurückgekehrten Malerin an, ob Law ihren Schwager Pellegrini für seine Arbeiten endlich bezahlt habe, und schreibt u. a. über Pellegrini: „Je compte trop sur son habileté, pour qu'il n'en tire pas parti, ayant, comme il a, en ses mains Mr. Law." *) Das ist aber dem Anschein nach nicht geschehen. Weder aus Pellegrinis noch aus Rosalbas erhaltenen gebliebenen Briefen geht hervor, daß Pellegrini sich für die von John Law an ihm geübten Schwindeleien Entschädigung verschafft hätte.

✠ ✠
✠

*) Gallerie Nazion. Italiane, anno IV, Appendice, Lettera 50.

Wie mit Madame de Parabère, Mlle. de Charolais, Madame de Prie, so stand Rosalba Carriera während ihres Aufenthaltes im Hotel Crozat fast mit allen das „Tout-Paris“ jener Tage repräsentierenden Messalinen des Hofes nicht nur in geschäftlicher, sondern auch in geselliger Beziehung.

Auch an geheimen Aufträgen, bei denen es sich dem Anschein nach um Darstellung der betreffenden Schönen im Venuskostüm handelt, hat es nicht gefehlt.

Doch genug der Andeutungen von Vorgängen so zweideutiger Art, mit denen unter dem Zwang der Verhältnisse selbst die reine Natur unserer Künstlerin sich abfinden mußte!

Auch an Typen anderen und edleren Stiles hat es unter den regelmäßigen Gästen ihres Pariser Studio nicht gefehlt.

Da ist z. B. der asketische Philosoph am üppigsten Hofe der Welt: der als Memoirenschreiber, als Archäolog, als Kupferstecher und Sammler unermüdlich tätige Anne-Claude Comte de Caylus, der geniale Sohn seiner genialen Mutter, der durch ihren Geist, ihre Schönheit und, wie St. Beuve sich ausdrückt, durch ihre antike Grazie berühmten Nichte der

Madame de Maintenon, Marguerite de Villette Murçay.

Gleich Pierre Jean Mariette und Pierre Crozat ein lebenslänglicher Freund und Bewunderer Rosalbas, hat Claude de Caylus, abgesehen von seinen Bizarrerien, die ihn in der zeitgenössischen Literatur häufig zum Gegenstande nicht eben wohlwollender Scherze machten, manchen Zug mit dem ihm auch persönlich nahestehenden Gastfreund der Rosalba gemeinsam. Wie Pierre Crozat, so verband auch Caylus Universalität der Bildung und der Interessen mit humanitären Bestrebungen. Wie jener, so war auch er ein Freund der Kunst nicht nur, sondern auch der Künstler — wenn auch vielleicht in weniger selbstlosem Sinne, als sein Freund und Intimus Crozat.

Unter den oft sich kraß widersprechenden Urteilen über die Persönlichkeit und die Verdienste des Grafen Caylus, welche letzteren seine vielen Gegner, wie z. B. Marmontel in seinen Memoiren, geflissentlich zu verkleinern suchen, dürfte die Kritik Grimms in der „Correspondance Littéraire" vom September 1765 die zutreffendste sein. „On disait de lui", so äußert sich der Freund Diderots, dessen

notorischen Haß gegen Caylus Grimm zwar nicht geteilt hat, ohne darum doch irgendwie zu den Parteigängern des Grafen zu zählen, „on disait avec assez de vérité qu'il était le protecteur des arts et le fléau des artistes, parce qu'en les encourageant, en les aidant de sa bourse, il exigeait une déférence aveugle pour ses conseils, et après avoir commencé par le rôle de bienfaiteur, il finissait souvent par celui d'un tyran. Mais si son caractère pouvait avoir des inconvénients pour les artistes, le bien qu'il a fait aux arts emporte de beaucoup la balance de ses torts. Le Comte de Caylus jouissait au moins de 60000 livres de rente; il n'en dépensait pas dix mille par an pour son entretien. Des bas de laine, de bons gros souliers, un habit de drap vert avec des boutons de cuivre, un grand chapeau sur la tête — voilà son accoutrement ordinaire qui n'était pas assurément ruineux. Un carrosse de remise faisait le plus fort article de sa dépense. Tout le reste était employé à faire du bien et à encourager les talents. Se présentait-il un jeune homme avec d'heureuses dispositions et sans pain, comme il convient à un nourrisson des Muses, le comte de Caylus l'établissait dans l'atelier d'un bon maître de l'Académie,



Selbstbildnis der Rosalba
Kgl. Galerie zu Venedig



payait sa pension, présidait à son éducation et pourvoyait à tout. Le public lui doit, de cette manière, les talents de Vassé et plusieurs jeunes artistes de l'Académie de peinture et de sulpture."

Es liegt auf der Hand, daß ein Mann wie Caylus, stets auf der Suche nach Talenten begriffen, die, wenn das Glück ihnen zu Hilfe kam, eine Zukunft, aber nicht die Mittel hatten, sich diese Zukunft zu sichern, stets bereit, ihnen diese Mittel darzubieten, es nicht verdient, kurzweg nur als „le fléau des artistes" bezeichnet zu werden. Es macht sich mithin in der Abhandlung, mit welcher Grimm den Tod des am 5. September 1765 im Alter von 73 Jahren dahingeschiedenen Mäcen mitteilt, wohl auch etwas von der unter den Enzyklopädisten gegen de Caylus herrschenden Animosität geltend. Waren einerseits manche dem Pierre Crozat verwandte Tendenzen tief im innersten Wesen beider begründet, so galt Caylus auch bei seinen eigenen Standesgenossen im Gegensatz zu jenem, dem eleganten Kavalier und Weltmann, nicht unberechtigterweise für den sonderbarsten Schwärmer an dem so wenig auf Schwärmerei gestimmten Hofe Philipps von Orléans. In seinem Kunstkabinett,

einem der bemerkenswertesten Frankreichs*), befand sich ein prächtiger antiker Sarkophag von rotem Porphyr (im Jahre 1816 in den Louvre übertragen, wo derselbe gegenwärtig noch zu sehen ist), den er zu seiner letzten Ruhestätte ausersehen hatte, und in dem er auch seinem Wunsch gemäß beigesetzt wurde.

Den Enzyklopädisten war er, nicht nur wegen seines hohen Ranges und angeblichen Adelstolzes, sondern auch infolge seines reizbaren und herrischen Wesens und seines aufbrausenden Temperaments, wie schon erwähnt, ein Dorn im Auge. So hat Diderot ihn mit folgendem, wenig schmeichelhaftem Epitaph bedacht:

„Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque:
„Ah! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque!"

Nicht minder bestand zwischen dem „antiquaire acariâtre" und dem Philosophen von Ferney eine aufrichtige, gegenseitige Feindschaft. Und noch leidenschaftlicher als diese beiden hat Marmontel seinen Groll gegen den „Aristokraten" und „wissenschaftlichen Faiseur"

---

*) Son cabinet passait en effet, malgré les railleries de Marmontel, peu compétent en pareille affaire, pour un des remarquables, non seulement en France, mais en Europe. (Clément de Ris: Les Amateurs d'autrefois, p. 272.)

in seinen Mémoiren (Paris 1818, vol. 1, p. 359) Ausdruck gegeben.

Es hat dem seltsamen, aber bedeutenden Manne, wie dies bei allen, bis zur Exzentrizität scharf markierten Persönlichkeiten der Fall ist, weder an haßerfüllten Gegnern und Spöttern, noch auch an glühenden Freunden und Verehrern gefehlt. Zu den Freunden zählte auch Rosalba Carriera, die ihm seit ihrem Pariser Aufenthalt eine unbegrenzte Verehrung widmete, der sie als blinde Greisin noch kurz vor ihrem Tode in tief empfundenen Worten Ausdruck gab.

Eine nicht minder stark ausgeprägte Persönlichkeit unter Rosalbas Pariser Freunden war der auch in der Geschichte Deutschlands aus dem polnischen Thronstreit zwischen August II. von Sachsen und dem Prinzen Conti (1694) bekannte Diplomat und Parteigänger Kardinal Melchior de Polignac.

In demselben Maße, wie der Comte de Caylus bei den Enzyklopädisten in Ungnade stand, wird sein berühmter Rival unter den Sammlern und Mäcenaten des XVIII. Jahrhunderts, der Cardinal von Polignac, von mehreren derselben gefeiert, so von Voltaire in seinem „Temple du goût“, wo es u. a. von ihm heißt:

„Le Cardinal qui sous un nouveau ton
En vers latins fait parler la sagesse,
Réunissant Virgile avec Platon,
Vengeur du ciel et vainqueur du Lucrèce."*)

Und für Madame de Sévigné galt er als „un des hommes du monde dont l'esprit me semble le plus agréable. Il sait tout, il parle de tout. Il a toute la douceur, la vivacité, la complaisance, qu'on peut désirer dans le commerce". In Polignacs Auftrage führte Rosalba, so berichtet Vianelli**), mehrere allegorische Figuren aus.

„Ich wollte", schreibt ferner Pierre Crozat in einem ebenfalls von Vianelli mitgeteilten Briefe vom 15. September 1732 an Rosalba, „ich könnte Ihnen alle die Lobeserhebungen des Kardinal von Polignac und des Abbé Leblond, die soeben aus Venedig kommen, über Ihre seltenen Talente und Ihre liebenswürdige Person wiedergeben. Wer übrigens Ihre Gemälde sieht, denkt wie jene, auch ohne Sie zu kennen. Ich bin der Bewunderung voll über

*) Eine Bezeichnung, die übrigens von diesem unberechenbarsten aller Lobredner wenige Jahre nach diesem Hymnus zurückgenommen wird, und zwar mit folgenden drastischen Worten:

„Anti-Lucrèce un poême sans poésie et une philosophie sans raison."

**) Diario, p. 90.

die stupenden Gemälde und Porträts, die ich beim Kardinal von Polignac in Augenschein zu nehmen Gelegenheit hatte." In einem anderen Briefe vom 19. Dezember desselben Jahres, mit dem Crozat sich bei der Künstlerin für eine ihm gesandte „Halbfigur" bedankt, „qui semble être fait par les mains d'un ange plutôt, que par un homme", heißt es des weiteren u. a.: „Vous avez pu voir par ma dernière lettre, et par celle que j'ai écrite à M. Zanetti, combien j'étais touché des belles figures et beaux bustes antiques que je venais de voir chez M. le Cardinal de Polignac et que je regarde comme un trésor des plus superbes pour les beaux Arts. — Mais en vérité, la belle demi-figure de l'aimable personne, que vous m'avez fait la grâce de m'envoyer" (es handelt sich um das Porträt der Künstlerin) „est comparable au plus beau de ce que ces fameux Grecs ont fait, plein de simplicité et de grâce." — Und nochmals:

„Vos ouvrages ne sont pas de moindres trésors que ces belles antiques de M. le Cardinal de Polignac, et tous ceux qui les possèdent, vous rendent, mon illustre Demoiselle, cette justice."*)

*) Gallerie Nazion. Ital., anno IV, Appendice, Lettera 75.

Wie Pierre Crozat in dem hier auszugsweise mitgeteilten Briefe, so gefällt sich auch Mariette wiederholt in Äußerungen über Rosalbas „großen Stil". Ihre Feinheit, ihre Grazie, ihre Subtilität in der Ausführung besonders der zierlich reizenden dekorativen Elemente ist's, die auch gegenwärtig noch ihren Zauber übt, aber von dem, was wir heute unter großem Stil verstehen, ist Rosalba Carriera mit Ausnahme einiger weniger Arbeiten, z. B. dem Porträt des venezianischen Prokurators in Dresden, des Kardinal de Polignac in Venedig — und einer glänzenden, zwar problematischen Leistung: einer Idealfigur, von der zum Schluß dieser Blätter noch die Rede sein wird, wahrlich weit entfernt!

Als das „Hervorragendste unter den für den Kardinal von Polignac ausgeführten Pastellen" bezeichnet Vianelli „die Poesie" und „die Philosophie". Uns ist heute diese Einschätzung unbegreiflich. Das einzige auch für uns moderne Menschen noch wahrhaft Erfreuliche aus Rosalbas Lebenswerk ist ohne Zweifel, was sie im Porträt als solchem, in der ausschließlichsten Bedeutung des Wortes, geleistet hat.

Sobald Rosalba Carriera aus diesem enggeschlossenen Rahmen heraustritt, versagt ihr

Können; ihre sämtlichen „Musen", ihre „Tugend" in Dresden, ihre „Weltteile", ihre „Jahreszeiten" ebenda, beweisen tatsächlich nur die Unfähigkeit der Malerin, aus eigener und freier Erfindung heraus künstlerisch Bedeutendes zu schaffen.*)

Anders lautete damals das Urteil nicht nur der persönlichen Freunde und Verehrer der Künstlerin, sondern der Kunstkritik überhaupt, wie u. a. die begeisterte Aufnahme beweist, mit der in Paris die „Muse", Rosalbas Aufnahmearbeit für die Akademie, begrüßt wurde. Verliert sich der enthusiastische Crozat, wie aus dem oben zitierten Brief hervorgeht, in seinem Paroxysmus doch so weit, jene oft herzlich schalen und seelenlosen Idealköpfe den Meisterwerken der alten Griechen zur Seite zu stellen.

Auch die beiden als feine Kenner im Fach der Kunstkennerschaft geschätzten Prälaten — die Kardinäle von Polignac und Albani — Polignacs römischer Rival im Mäcenat des

*) Freilich ist hier der Umstand nicht zu übersehen, daß es sich bei einem Teil dieser Schablonfiguren, wie den „Musen" und den „Weltteilen" und anderen mehr ohne Zweifel um bloße Atelierbilder handelt, die, von Angela und Giovanna ausgeführt, unter der berühmten Firma des „Studio Carriera" in den Handel gelangten.

XVIII. Jahrhunderts — wissen diese Idealköpfe Rosalbas nicht genug zu rühmen. Wie Polignac, so hat auch der Kardinal Alessandro Albani eine jener allbeliebten „Musen“ der Rosalba für sein berühmtes römisches Kabinett erworben. „Das schöne Gemälde, eine Muse darstellend“, so schreibt er ihr am 1. Mai des Jahres 1745, „das Sie mir sandten, ist wohlbehalten angelangt. Als ein Ihrer Meisterhand wahrhaft würdiges Werk hat dasselbe meinen höchsten Beifall gefunden . . . ., ja meine Erwartungen trotz der hohen Meinung, die ich schon von Ihnen hegte, noch übertroffen . . . . Ich danke Ihnen von Herzen für den Eifer und die Güte, mit der Sie mich durch Anfertigung dieser Ihrer vier Bilder beehrt haben, die ich allem vorziehe, was sonst mein Schlaf- oder Arbeitszimmer schmückt. Ja ich gestehe, daß Ihre Arbeiten mich so bezaubert haben, daß ich inbrünstig wünsche, deren noch mehr zu besitzen, und so würden Sie mir eine große Gunst bezeugen, wenn Sie mir noch irgend etwas von Ihrer Hand — sei es ein Idealkopf, sei es ein Porträt oder was sonst Ihnen darzustellen beliebt, zusenden wollten.“*)

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 97.

So Alessandro Albani — der berühmte Erbauer der nach ihm genannten Villa in der Via Salaria zu Rom und Begründer jener in ihrer Zeit einzig dastehenden Antikensammlung, aus deren Studium all die neuen Einsichten in die Gesetze der Schönheitslehre und Kunstentwicklung hervorgingen, die Winckelmann, sein Sekretär, sich dort erwarb und aus denen heraus eine neu aufblühende Wissenschaft sich gestaltete. Unter allen Huldigungen, die ihre Zeitgenossen der von ihnen vergötterten Künstlerin darbrachten, ist dieser Brief Alessandro Albanis, „des Hadrians seines Jahrhunderts“, wie die Hymnen devoter Hofpoeten ihn zu bezeichnen pflegten, die größte und die ehrendste, die ihr zuteil werden konnte. Zugleich aber bleibt dieser Brief, wie schon erwähnt, uns Modernen charakteristisch für den wahrhaft elementaren Umschwung im künstlerischen Denken, Fühlen, Sehen und Verstehen seit den Albani, Polignac u. a. — —

In dem von Charles Blanc („Trésor de la curiosité“) reproduzierten Katalog der „Vente Pasquier“ heißt es wie folgt: „Le 10 mars 1755 Rosalba Carriera: Deux tableaux peints en pastel . . . Ils sont traités allégoriquement, représentant l'un la Paix, l'autre la Justice.

Ils viennent du cabinet de feu M. le Cardinal de Polignac qui les apporta de Rome, et peuvent être regardés comme les chef-d'œuvres de cet habile artiste. Prix 2416 livres, achetés par Godefroy pour le duc de Tallard."

Als die Vente Pasquier stattfand, stand die seit Jahren erblindete Künstlerin bereits in ihrem 80. Lebensjahre. Hat sie selbst auch aufgehört, für die Welt zu existieren, die ihr einst zu Füßen lag, so schlagen doch die Wogen ihres damals noch ungeschmälerten Ruhmes ihr nach wie vor ans Ohr und gemahnen sie, die Vereinsamte, an fern liegende bessere Zeiten. — Aber auch an Mahnungen weniger tröstlicher Natur an jene Zeiten, die nicht mehr sind, fehlt es nicht. Nicht nur die Tage des Glanzes und jener Triumphe sind für sie dahin; auch die meisten derjenigen, die gewissermaßen die Träger eben jenes Glanzes und jener Triumphe waren, sind nicht mehr.

Auch der Kardinal von Polignac zählt in dem oben genannten Jahre (1755) längst schon zu denen, die sie sicherlich zugleich beneidete und beweinte! Nach seinem vielbewegten Lebenslauf wurde der Kardinal am 3. April des Jahres 1742 in seinem Erzbistum Auch zu

Grabe getragen. Er hatte seine Beziehungen zu der Künstlerin, die er im Jahre 1721 nach der Rückkehr aus der Verbannung wiederholt im Hotel Crozat besuchte, mit Rosalbas Rückkehr nach Venedig nicht abgebrochen. Aus dem von Vianelli mitgeteilten Briefe Crozats vom 15. September 1732 ist zu ersehen, daß der Kardinal von Polignac nach Abschluß seiner dritten und letzten diplomatischen Mission am Vatikan auf der Rückreise nach Frankreich die Künstlerin in Venedig besuchte, und Rosalbas meisterhaftes Porträt Polignacs (in der Akademie daselbst) hat ohne Zweifel dieser Wiederbegegnung seine Entstehung zu verdanken. Auch des ferneren blieb er, wie derselbe Vianelli berichtet, in schriftlichem Verkehr mit Rosalba. Polignacs leidenschaftliche Vorliebe für Italien und italienische Kunst mag wohl mit zu der Fortführung dieser Beziehungen auch in späteren Jahren beigetragen haben. Diese Vorliebe war nicht etwa nur platonischer Natur: heute noch weiß die künstlerische Physiognomie Roms, das ihm u. a. die wahrhaft monumentale Anlage der Spanischen Treppe verdankt, von ihr zu sagen, und verdient, was er daselbst zum Teil nur angestrebt, zum Teil tatsächlich ins Werk ge-

setzt hat, es wohl, wenn auch nur in Kürze, hier erwähnt zu werden.

Während seiner wiederholten diplomatischen Sendungen hat er, der unermüdliche Altertumsforscher, seine Zeit beständig zwischen dem Vatikan und den Ruinen des alten Rom geteilt. Nach persönlich von ihm geleiteten Forschungen beansprucht er, das Haus des Marius in der Campagna wieder aufgefunden zu haben. Wie einst Rafael Santi unter Julius II., so träumt Melchior de Polignac unter Benedikt XIII. den schon von so manchem hochfliegenden Geiste geliebkosten Traum von einer, wenn auch selbstverständlich in nur relativem Sinne gedachten Wiederherstellung des alten Rom.

Unter anderem sollen auf seine Initiative die Ruinen des „Tempio della Pace“ erforscht werden, um den siebenarmigen Leuchter und die übrigen Kleinodien, „die von Titus nach der Zerstörung von Jerusalem daselbst beigesetzt wurden“, an den Tag zu fördern. Der Tiber soll vom Ponte Molle bis zum Testaccio in ein neues Bett gelenkt und gezwungen werden, die seit den Tagen der Barbareninvasionen in seiner Tiefe begrabenen Schätze herauszugeben. Schon hat Benedikt XIII. dem Unter-

nehmen seinen Segen gegeben, schon sind die Vorbereitungen im Gang, als wie bei so vielen ähnlichen Fällen, von denen die italienische Geschichte zu erzählen weiß, auch in diesem es sich herausstellte, daß die zur Vollendung des so kühn Begonnenen vorhandenen Mittel nicht ausreichten und das ganze Unternehmen in nichts zerfiel.*)

Rosalbas lebensgroßes Brustbild, das im Pastellsaal der Akademie zu Venedig hängt, zeigt den Prälaten in scharlachrotem Gewande, das Käppchen von derselben Farbe auf den schneeweißen leicht gelockten Haaren. Seine schönen, edlen, regelmäßig gebildeten Züge mit durchdringend ernstem Blick der dunkelblauen Augen, das Ganze von großer freier Behandlung, zählt unstreitig zu den besten Leistungen der Pastellmalerei überhaupt. Es teilt etwas von der faszinierenden Anziehungskraft dem Beschauer mit, die der Kardinal bei Lebzeiten auf alle, die ihm näher traten, ausübte.**)

* * *

---

*) Siehe Faucher: Histoire de Cardinal de Polignac, Paris 1777, vol. II, p. 236 ff.

**) Vergl. die charakteristische Äußerung Alexanders VII., die Faucher, a. a. O., vol. I, p. 17, mitteilt.

Wie mit jenem für Rosalba Carriera Epoche machenden Jahr 1720 ihr Ruhm von Tag zu Tag sich steigert, so steigern sich mit jedem Tage auch die an sie gestellten Anforderungen. Gerade in den Jahren 1719—1720 war infolge des ungeheuren Aufsehens, das John Law und sein „System“ in der ganzen Welt erregte, Paris von Fremden überflutet und wie die einheimische vornehme Welt, so umschwärmten auch die Reichen und Vornehmen, die von auswärts gekommen waren, unablässig ihr Studio. Sie alle gelüstete es, sich selbst zu bespiegeln in den Adonis- und Venusköpfen, in die sich unter dem Feenstabe der venezianischen Zauberin jedes, auch das unscheinbarste ihrer Modelle verwandelt. Gewiß ist, daß nicht zum mindesten diese holde Lüge, dieser heutzutage mit Recht verpönte Schönheitskultus am unrechten Ort, dazu beitrug, ihr die Welt zu erobern.

Ihr Publikum, diese leichtlebige, bunte, nur dem Sinnengenuß hingegebene Welt — eine Parabère, eine Madame de Prie (‚la Jument de Prie‘, wie der Volkswitz die üppige Maîtresse des schielenden, durch seine Häßlichkeit berühmten Herzogs von Bourbon benannte) — was fragen sie und ihre Galans

danach, daß Rosalba, obgleich „die Göttliche“ genannt, doch auch nur ein Wesen von Fleisch und Blut ist, daß sie, die Angebetete, nicht wie der Weltenschöpfer nur zu sagen braucht: „Es werde Licht“, sondern daß sie im Schweiß ihres Angesichts, mit den hastenden, nur zu fieberhaft hastenden Händen dieses Licht, diesen Schmelz ihres vielbewunderten Kolorits Strich für Strich und Punkt um Punkt selbst erst herausarbeiten muß!

Diese ihre zwei Hände allein hätten — und wären sie Tag und Nacht ohne Unterlaß in Bewegung gewesen — auch niemals ausgereicht, der Unzahl der an sie ergehenden Bestellungen Genüge zu tun. Wenn Rosalba unter der Last der Verpflichtungen, die ihr Ruhm und ihre Beliebtheit nach sich zogen, nicht viel früher schon zusammenbrach, als es zuletzt doch geschah, so war dies einzig und allein das Verdienst ihrer treuen Mitarbeiterinnen Angela und Giovanna. Insbesondere blieb nach der Vermählung Angelas, die durch ihre neuen Verpflichtungen und durch die vielen Reisen mit ihrem Gatten, den sie stets begleitete, vielfach abgezogen wurde, Giovanna die lebenslängliche unermüdliche Gehilfin Rosalbas.

Vollends problematisch wird auch, trotz

dem nie versagenden Beistand ihrer Schwester, Rosalbas künstlerische Leistungsfähigkeit jedem erscheinen, der sich eine Vorstellung von den tausend und aber tausend Verpflichtungen, Interessen und Nebenbeschäftigungen macht, deren Bewältigung ihr, außer ihrer Kunst, noch tagtäglich oblag.

Da sind z. B. ihre Korrespondenzen, von denen die Codici Ashburnhamiani und Bottaris „Lettere sulla Pittura“ doch nur einen Rest auf unsere Tage gebracht haben, und unter denen Vianelli, der sich im Besitz jener Korrespondenzen befand, nicht weniger als 550 zwischen der Künstlerin und gekrönten Häuptern, sonstigen hohen Würdenträgern und Geistesgrößen, sowohl wissenschaftlichen als künstlerischen, gewechselte Briefe aufzählt.

Da sind ferner die Diners, Soupers, Bälle, Konzerte, Theateraufführungen — alle jene Einladungen der Madame de la Carte, Madame de Parabère, John Laws u. a., die abzulehnen, und wenn sie noch so müde und matt und überarbeitet war, die Klugheit ihr verbot.

Da sind endlich die öffentlichen Festlichkeiten, die wissenschaftlichen und humanitären Institute, deren Besuch sie sich angelegen sein

ließ, die Ausflüge in die berühmten Schlösser, Kirchen und Klöster der Umgegend, kurz alle die Sehenswürdigkeiten von Paris, die ihren Geist sich nicht ausspannen, die ihren Wissensdurst nicht ruhen ließen.

Wer sich von der Vielseitigkeit ihrer Bildung und Interessen, von ihrer phänomenalen Arbeitskraft heute einen Begriff machen will, der blättere in Rosalbas Tagebuche! Da heißt es z. B. am 3. Dezember 1720: „Herr Crozat gab ein Diner, zu dem mehrere Bischöfe und der liebenswürdige Herr von Morville“ (der 1723, d. h. nach Dubois' Tode Minister des Äußeren wurde, Besitzer eines seinerzeit berühmten Kunstkabinetts) „eingeladen waren. Nach dem Diner fand Konzert statt.“ — (Es sei hier daran erinnert, daß in diesen häufig bei Crozat stattfindenden Konzerten beide Schwestern — Rosalba auf dem Klavier und Giovanna in Duetten mit Mlle. d'Argenon — mitzuwirken pflegten.) Am 7. Dezember: „Während ich mich in der Akademie befand, erschienen mehrere Herzoginnen und andere Herrschaften in unseren Gemächern, ‚dove c'era mia madre‘“. — (Mit der gewohnten lakonischen Kürze will ohne Zweifel Rosalba hier angedeutet haben, daß alle jene hohen Herrschaften in ihrer

Abwesenheit von der alten Alba empfangen wurden.)

Am 9. Dezember: „Ich verpflichtete mich, den Präsidenten (des Parlaments), den Bischof von Cambray“ (es war dies der berüchtigte Erzieher, später Minister Philipps von Orléans, Guillaume Dubois) „und Villerois vier Enkel zu porträtieren. — Ich begab mich mit meiner Mutter in das Kloster ‚aux Petits-Pères‘“. (Es handelt sich um das alte, an Gemälden und sonstigen Sammlungen, so z. B. dem damals weltberühmten Marinedépot, sowie anderen Sehenswürdigkeiten reiche Augustinerkloster, die Pfarrkirche Rosalbas und Pellegrinis während ihres Pariser Aufenthaltes, die von Pellegrini mit einem Altargemälde von seiner Hand bedacht wurde.)

Am 10. Dezember verspricht sie dem oben erwähnten Comte de Morville, „da es ihr in Paris nicht mehr möglich sei“, ihm von Venedig aus ein von ihm begehrtes Pastell zu liefern. — Des weiteren heißt es: „Es wurde vereinbart, daß ich am 16. einen der Enkel Villerois beginnen würde! Ich hatte eine Unterredung mit dem Marschall (de Villeroi), mit de Troy*)

*) Es war der mit Rosalba befreundete François de Troy (der Ältere), von dem Mariette in seinem Abe-

und noch vielen anderen. Auch Madame de Lounois“ (soll heißen Louvois)*) „besuchte mich mit“ . . . . . (hier ersetzen Punkte den Namen, um den es sich handelt). Die schöne Marquise de Louvois stand, als Rosalba in Paris war, in ihrem 25. Lebensjahr. Ein Jahr zuvor verwitwet, mochte sie sich, wie die diskrete Lücke in Rosalbas Aufzeichnungen vermuten läßt, in Begleitung eines Liebhabers befinden. Zwei Tage, nachdem die Künstlerin ihrem Gönner, dem Grafen Morville, infolge der massenhaften Aufträge, die sich in die zweite Hälfte ihres

---

cedario sagt: „Peu de peintres ont travaillé aussi longtemps et aussi bien que lui. Il est mort presque le pinceau à la main. J'ai vu de ses tableaux qu'il avait peints à l'âge de plus de quatrevingts ans, et qui ne se ressentaient point du froid de la vieillesse. Il avait étudié sous le célèbre Lefebvre; leurs manières à tous deux ont beaucoup de conformité.“ — „Ce qui achève l'éloge de François de Troy, c'est la manière noble et généreuse avec laquelle il a toujours vécu avec M. Rigaud et M. Largillière qui couraient la même lice. Il est rare de trouver trois personnes de même talent vivre ensemble dans une union si parfaite.“

*) Rosalba hat, wie Sensier nachweist, häufig die Namen der in ihrem Tagebuch zitierten Personen fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt. So schreibt sie wiederholt Mr. de Quélus, anstatt de Caylus, und hier Madame de Lounois anstatt Louvois (Anne Louise de Noailles — nach dem Tode ihres ersten Gemahls, des Marquis de Louvois, in zweiter Ehe vermählt mit Jacques Hippolyte de Mancini).

Pariser Aufenthalts drängen, abgeschlagen hat, ihm das gewünschte Pastell noch in Paris zu liefern, kann sie es doch nicht lassen, mit Madame Law für einen der nächsten Tage einen Besuch der „Gobelins" zu vereinbaren, d. h. der altberühmten im Jahre 1543 ursprünglich in Fontainebleau von Franz I. gegründeten „Fabrique de Tapisseries".

Am 12. Dezember: „Ich hatte eine Unterredung mit dem Grafen de Quélus (Caylus). Ich händigte Madame de la Carte ihr Porträt ein. Ich sprach, jedoch umsonst, bei Madame Law vor. Sie hatte sich in die Oper begeben. Von dort ging ich mit Madame Boit" (Gemahlin des englischen Hofmalers Charles Boit) „und mit meinen Schwestern ins Theater."

Am 13. Dezember: „Ich besichtigte die ‚Gobelins' und das ‚Val de Grâce'", (ein altberühmtes Kloster vom Orden des heiligen Benedikt, in welchem von Anna von Österreich bis auf den Regenten Philipp von Orléans, mit Ausnahme Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV., die einbalsamierten Herzen sämtlicher Mitglieder der königlichen Familie beigesetzt wurden. Die Kirche des Klosters war, als Danksagung für die glückliche Geburt Ludwigs XIV., von der Königin Anna gegründet

worden und war reich an Sehenswürdigkeiten aller Art). — „Herr Roland besuchte mich.“ (Letzterer war ein Mitglied der Familie Roland d'Aubreuil, mit der Künstlerin schon von Venedig her befreundete, vornehme Kunstfreunde und Mäcene.)

Den 14. Dezember: „Ich fing Madame de Parabères Portrait en miniature an. Diese lud mich ein, der Opernvorstellung in ihrer Loge beizuwohnen.“

Den 15. Dezember: „Ich suchte Madame Law auf, deren Gemahl an demselben Tage abgereist war. Ich erhielt von ihr 20 Louis.*) Ich übergab Herrn Vleughels die Ve . . .“ (Venus—etwa eine für Vleughels gemalte Dame im Venuskostüm). „Ich wurde bestürmt, Madame de Villeroi zu malen.“

---

*) Am 14. November lautet Rosalbas Tagesnotiz wie folgt: „Ich war zum Diner zu Madame Law geladen. Ich beendete das Porträt ihres Gemahls. Ich lehnte es ab, die Kopie der Porträts dieser Familie zu liefern.“ — Handelt es sich, die Frage liegt nur zu nah, nur um Mangel an Zeit, oder hat, wie anzunehmen, Rosalba, den bevorstehenden Ruin des Hauses Law voraussehend, aus Klugheitsgründen die Wiederholung der gewünschten Familienporträts abgelehnt? — Über das Datum von Laws Flucht irrt Rosalba sich übrigens. Letzterer hatte schon am 13. Dezember das Weite gesucht.

Den 19. Dezember: „Ich fing Madame de Villerois Porträt an. Der Herzog von Luxembourg, C. Harcourt und mehrere andere Personen kamen, um ihr Gesellschaft zu leisten, und blieben fast den ganzen Vormittag. Dann ging ich aus, um für meine Mutter einen Anzug zu kaufen."

Den 21. Dezember: „Ich begab mich in die Bank, wo ich in dem großen, von oben bis unten (längs der Wände) mit Bankbilletten ausgefüllten Saal den Plafond von Romanino besichtigte." (Soll heißen Romanelli. Dieser Plafond war von dem genannten seinerzeit bei der Pariser Aristokratie hochbeliebten Meister in dem nunmehrigen Bankgebäude, dem ehemaligen Palais Mazarin ausgeführt worden.) „Die Damen Lodé*) besuchten mich . . . M. Dervest"

---

*) Es sind die bereits am 20. November in Rosalbas Tagebuch erwähnten Damen Lodé. „Wir besuchten", hieß es daselbst, „das Konzert der Damen Lodé in der Académie." In der Académie Royale de Musique pflegten die Damen und Herren der hohen Aristokratie, ohne dadurch an ihrer sozialen Stellung, an Rang und Titeln, Abbruch zu erleiden, sich öffentlich hören zu lassen.

Über das nämliche, hier von Rosalba erwähnte Konzert berichtet Marais in seinem „Journal sur la Régence": „Le Régent y parut avec sa maîtresse (Madame de Parabère) d'un côté, le duc (de Bourbon) de l'autre, avec la sienne (Madame de Prie). Il y avait

(soll heißen Revest) „wurde in die Bastille abgeführt.*)

Den 23. Dezember notiert Rosalba kurzweg: „Herr Hyacinthe Rigaud schenkte mir die Stiche nach seinen Porträts bis Nr. 39“ (ein Geschenk, das bei dem hohen Ansehen, in dem die von Pierre Drevet le père gestochenen Bildnisse des beliebtesten Pariser Porträtisten standen, deutlich die Achtung und die Sympathie beweist, die Rosalba nicht nur bei Laien und Liebhabern, sondern auch bei den gleichzeitigen

---

un monde prodigieux, malgré le malheur du temps. Les femmes étaient pleines de pierreries, elles s'en couvraient de la tête aux pieds.“ — Mit dem „malheur du temps“ weist Marais auf die durch John Law herbeigeführte finanzielle Krise hin und auf die aus dem Orient in Marseille eingeschleppte Pest, die mit kurzen Unterbrechungen, zahllose Opfer fordernd, vom Juni 1720 bis zum August 1722 in Frankreich fortwütete.

*) Mr. de Revest, Controleur der Banque Royale, ein tief in den Lawschwindel verwickelter Intriguant, der in der Tat an dem genannten Tage in die Bastille abgeführt wurde, wo er aber nur kurze Zeit verblieb. — Seine schon 19 Tage später erfolgte „Freisprechung“, deren Rosalba ebenfalls in ihrem „Diario“ erwähnt, hatte er dem Umstand zu verdanken, daß er viel zu tief in die Operationen des „Système Law“, insbesondere soweit dasselbe den Herzog von Bourbon, den Prinzen Conti und andere Mitglieder des königlichen Hauses betraf, eingeweiht war, als daß die Regierung nicht ein Auge zugedrückt hätte, indem sie alles daran setzte, einen der raffiniertesten Mithelfer Laws der auch für sie selbst gefährlichen Untersuchung zu entziehen.

Künstlern ersten Ranges, wie Rigaud, Watteau, Cochut u. a., genoß.)

Die Künstlerin ließ es denn auch ihrem berühmten Kollegen gegenüber nicht an der angemessenen Revanche fehlen und übersandte ihm nach ihrer Rückkehr, zwar erst zwei Jahre später, aus Venedig als Gegengeschenk zwei Pastelle, ihm die Auswahl des einen oder des anderen überlassend, von denen das eine eine blonde, das andere eine brünette Schönheit darstellt und über die Mariette ihr am 26. November 1722 schreibt: „Aujord'hui, après m'être entièrement satisfait par la vue des deux beaux pastels, dont vous nous enrichissez de nouveau, je les ai portés à M. Rigaud .... Il aurait fallu être insensible à toutes les grâces, pour n'être pas vivement touché de celles que vous avez répandues dans ces nouveaux ouvrages. M. Rigaud ayant plus de goût qu'un autre, les a mieux ressenties, mais il ne s'attendait pas à un si riche présent .... L'un et l'autre de vos pastels étaient merveilleux. M. Rigaud a choisi celui qui représente une beauté blonde. Vous aurez bientôt une lettre de remerciment de sa part" usw.*)

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 55.

Zahllos sind die Beispiele von der Anregungsbedürftigkeit und Leistungsfähigkeit, auch in der Aufnahme von Eindrücken, die an der Hand des „libro di ricordo“ Rosalbas noch aufzuführen wären. — Als eines der bezeichnendsten Beispiele ihrer geistigen Rastlosigkeit sei zum Schluß dieser aus ihrem Diario mitgeteilten Fragmente die folgende, um ein halbes Jahr zurückdatierende Notiz vom 25. August erwähnt: „Ich besuchte mit meinen Schwestern die ‚Augustiniani‘“ (soll heißen „Petits Augustins“ — ein altes, längst nicht mehr existierendes, in der „Rue des Petits Augustins“ von der Königin Marguerite, der ersten Gemahlin Heinrichs IV. gegründetes Kloster, das mit Malereien aus dem Leben und den Taten der Augustinermönche dekoriert war und an dessen Stelle sich heute das Palais des beaux Arts befindet) „und die Kirche St. Merry, die mit schönen Teppichen behängt war, alsdann besichtigte ich die Kirche von St. Gervais mit ihrem hohen prächtigen Porticus, die ‚Jesuiten‘ und die ‚Barfüßer‘“. Weiter heißt es: „Ich habe gehört, daß am 14. August aus Marseille angelangte Briefe melden, ‚das Übel‘“ (die daselbst wütende Pest) „sei in Zunahme begriffen. Ich sah mir das Hotel Soissons an,

das Rendez-vous der Spieler“ (d. h. der Bankspekulanten). (Die Kirche „St. Merry“, ursprünglich die alte „église de St. Pierre aux Bois“ — so genannt, weil sie sich einstmals inmitten eines Waldes befand und der Heilige, dessen Namen sie trägt, daselbst sein Leben beschloß. Man pflegte an hohen Festtagen diese uralte Kirche mit den oben von Rosalba erwähnten Teppichen zu behängen. Auch im Innern der Kirche gab es mancherlei Sehenswürdigkeiten — so ein altes, vielbewundertes, aus Italien importiertes Mosaikgemälde: die heilige Jungfrau mit dem Jesusknaben, umgeben von Engeln. — Ebenso verhält es sich mit den übrigen, sämtlich an demselben 25. August von Rosalba aufgesuchten Örtlichkeiten: sie alle sind geeignet, ihrem Wissensdurst Nahrung und ihrem Künstlerauge interessante und bedeutende Eindrücke zu bieten: Die uralte Kirche von St. Gervais mit ihrem mächtigen, von Ludwig XIII. in antikisierendem Stil aufgeführten Portal, dessen sie bewundernd erwähnt, und mit damals berühmten (jetzt zerstörten) Glasmalereien; die Jesuitenkirche, in welcher die Herzen Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV., des großen Condé und seines Sohnes, Louis de Bourbon, aufbewahrt wurden, mit ihrer be-

rühmten Bibliothek und Gemälden von Andrea del Sarto, Quentin Messis, Guido Reni u. a. — „I Minimi“ (die Barfüßer) war das von Maria de Medici (der zweiten Gemahlin Heinrichs IV.) gegründete Kloster vom Orden des Heiligen Franz von Paula, mit Gemälden Daniele diVolterras (Kopie), von Coypel und Largillière. — Das Hotel de Soissons, das bald eine traurige Berühmtheit erlangen sollte, war erst wenige Wochen zuvor, am 1. August, von seinem damaligen Besitzer, dem Prinzen Carignan, zur Börse umgewandelt worden. Nachdem letzterer, ein wahrer Proteus, dessen Wesen in allen Farben spielt, der bald den Prinzen von Geblüt, bald den Entrepreneur im Stile des „Système“, bald den Kunstmäcen herauskehrt, von der Regierung die Bewilligung erlangt hatte, das Börsenspiel von der „Place de Vendôme“ in die Gärten des Hotel de Soissons zu verlegen, erbaute er daselbst 600 Baracken, die ihm monatlich 300000 Pfund eintrugen. Über diese Baracken berichtet Lemontey in seiner „Histoire de la Régence“: „Elles (les baraques) étaient lignées, élégantes et ombragées par les arbres, ce qui donnait à leur réunion l'aspect d'une ville indienne où l'on circulait par des rues pavées, et où les grands mouvements se ré-

glaient au son de la trompette. C'est là que le papier perdit la qualité de monnaie et que dès le mois de septembre on acheta pour un marc d'or dix-huit mille livres de billets ou neuf actions qui, dix mois auparavant, se fussent vendues cent soixante mille livres en argent.")

Fügt man zu diesen Besichtigungen aller Art den nicht minder häufigen Besuch öffentlicher Festlichkeiten, wie z. B. des berühmten „Ballet du Roi", der „Fête de St. Martin" und anderer prunkvoller Aufzüge, so fragt man sich: Wann fand sie Zeit zum Malen? Wie erklärt sich unter diesen Umständen ihre fast beispiellose Produktivität? Eine Produktivität freilich, die nur zu oft in den zeitgemäßen „Fa Prestostil" verfiel, aber trotzdem immer noch rätselhaft bleibt.*)

Wie sie bei alledem, zumal gegen den Schluß ihres Pariser Aufenthaltes von den Damen und Herren der hohen Aristokratie belagert, umschwärmt, zum Dableiben gedrängt wird, dafür statt vieler hier nur noch ein Exempel. Da heißt es u. a. in der Notiz ihres

*) Ihre Flüchtigkeit, die nicht immer nur den Atelierbildern anhaftet, ist, wie erwähnt, auch von Mariette schon in seiner Besprechung Rosalbas (die erst nach ihrem Tode erschien) in gebührender Weise gerügt worden (s. o. S. 53).

Tagebuches vom 28. Februar 1721: „Die Herzogin (von Bourbon-Condé) mit ihrer Tochter, Mlle. de Clermont, und eine Menge anderer Herzoginnen und Kavaliere besuchten mich. Die ganze Gesellschaft beschwor mich („mi mise in croce“), die Schwester des Prinzen Conti noch zu porträtieren und eine andere sehr schöne Dame, sie waren bereit, Unsummen zu zahlen.“

Mußte selbst eine eiserne Natur unter solcher Anspannung nicht endlich zusammenbrechen? Und Rosalba war, wie aus ihren eigenen Aufzeichnungen sowohl als aus den Berichten ihrer Zeitgenossen hervorgeht, nichts weniger als eine eiserne Natur! — Aber ihr starker Geist bezwingt durch mehr denn ein halbes Jahrhundert die ungeheuren Anstrengungen, unter denen ihr Leben, wie in Paris und während ihrer Einladungen an die Höfe von Modena (1723) und Wien (1730), so auch in dem alten Häuschen in Venedig unablässig hingeht bis zu dem nur um so tragischeren Stillstand ihrer letzten Lebensjahre.

Aber trotz dieser ihrer bis in ihre letzten Stunden bewährten Geisteskraft ist es doch nicht nur der Körper, der unter der ununterbrochenen Aktivität nach allen Richtungen leidet. Inmitten des Glanzes, der Rosalbas

Künstlerlaufbahn einst mit einer Aureole sondergleichen umgab, macht sich bei ihr ein Zug von Schwermut fühlbar, der mit den Jahren und mit der abnehmenden Sehkraft der von früh auf überanstrengten Augen mehr und mehr hervortritt. Indessen sind die Ursachen dieser Schwermut nicht allein in der vieljährigen, maßlosen Überanspannung ihrer Leistungsfähigkeit begründet, auch nicht allein in dem Augenleiden, zu dem schon in ihrer Jugend die minutiöse Technik der Miniaturmalerei den Grund gelegt hat. Ihr tiefster Grund ist wohl nicht in äußeren Dingen, sondern in ihrem keusch verschlossenen Innenleben zu suchen.

□ □ □

Wer in Rosalbas Pariser Tagebuch blättert, wird leicht beobachten können, wie schon seit dem Dezember 1720 die Äußerungen über abgelehnte oder auf eine spätere Zeit verwiesene Bestellungen sich mehren.

„Ihre Notizen“, bemerkt Vianelli (p. 92 des „Diario“), „über die von ihr vollendeten Porträts hochgestellter Persönlichkeiten, deren Honorar sie quittiert hat, die häufigen, aus dieser Zeit datierenden Einkäufe, die Visiten, die sie

den Angehörigen ihres Gastfreundes Crozat und denjenigen ihrer Freunde abstattet, denen sie die Ehre ihrer Aufnahme in die Akademie verdankt, sind, so will es mir scheinen, sichere Indizien der herannahenden Abreise.“ Im März des Jahres 1721 tritt Pierre Crozat eine seiner häufigen Reisen an. Diesmal sind es nicht, wie sonst, künstlerische und literarische Projekte, die der Mäcen im Auge hat. Recherchen anderer Art führen ihn nach Belgien und Holland, wohin John Law, dessen Antipoden die Brüder Crozat von jeher waren, sich geflüchtet hat.

Um dieselbe Zeit, d. h. in seiner Märznummer veröffentlicht der „Mercure de France“ folgende Notiz: „La Signora Rosalba dont on a admiré les portraits au pastel, qu'elle a faits pendant son séjour en France, partit le 15 pour Rome*) avec le sieur Peregrini“ (soll heißen Pellegrini), „son beau-frère, qui a peint la grande galerie de la Banque. Cette demoiselle, avant son départ, a été reçue à l'académie de peinture à qui elle doit envoyer son chef-d'œuvre lorsqu'elle sera arrivée en Italie.“

*) Bezüglich des Zieles ihrer Reise irrt sich der „Mercure“. Rosalba begab sich nicht nach Rom, sondern nach Venedig.

So war ihr während des zweiten Halbjahres ihres Aufenthaltes in Paris (am 26. Oktober 1720) „dont elle était vraiment la lionne pendant une année“, wie auch Clément de Ris (Les amateurs d'autrefois) bestätigt, die größte öffentliche Auszeichnung, durch die ein Künstler überhaupt geehrt werden konnte, zu teil geworden.

„Ich begab mich“, so verzeichnet sie an dem genannten Tage in ihrem Diario, „mit Giovanna in die Wohnung des Herrn Coypel“ (Antoine Coypel, Direktor der Académie de peinture). „Dort wurde mir der Brief aus der Akademie überreicht, mit der Nachricht, daß ich einstimmig zum Mitglied derselben ernannt wurde — und ohne Ballotage, da gar niemand die Absicht bezeigte, zu einer schwarzen Bohne zu greifen“ — — und am 9. November: „Ich verfügte mich zum ersten Mal in die Akademie, wo Herr Coypel in meinem Namen eine Ansprache an die Akademiker richtete. Ich wurde von denselben mit der größten Courtoisie empfangen.“

Ein zweiter, aus dem Februar des folgenden Jahres datierender und nach Empfang des üblichen „Rezeptionsbildes“ erschienener Bericht des „Mercure“ sei hier im Auszug angeführt



Kaiserin Amalie
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



als ein besonders beredtes Zeugnis für das Ansehen, das die Malerin in der weitesten Öffentlichkeit genoß.

„La Signora Rosalba“, so heißt es da, „vient d'envoyer à l'Académie le tableau qu'elle a fait en pastel pour sa réception dans cette célèbre compagnie. L'Académie, instruite de son rare mérite par le portrait du Roi, qu'elle présenta pour être reçue, lui avait fait éxpedier gratis des lettres de réception, sans qu'elle s'attendit de recevoir cet honneur: elle y fut très sensible et prit séance parmi les académiciens le 26 Octobre 1720 . .“

„Elle vint à Paris au mois de mars 1720 pour satisfaire sa curiosité et profita de la compagnie du sieur Pellegrini, peintre vénitien, son beau-frère. Pendant son séjour d'une année elle a fait plusieurs beaux ouvrages, entre autre le portrait en pastel du Roi, demi-figure au naturel, qui lui a acquis beaucoup de réputation par la parfaite ressemblance, par la noblesse de l'attitude, par la vérité des couleurs, employées avec un art qui a fait l'admiration des connaisseurs et de nos peintres, et un autre en miniature accompagné d'une victoire qui semble indiquer au jeune Roi le chemin de la gloire, destiné à mettre dans une tabatière que

Sa Majesté a donnée à Madame la duchesse de Ventadour.*)

„Les princes, princesses et autres seigneurs et dames de la cour ont voulu avoir aussi leurs portraits et l'ont vue partir avec regret: elle a peint aussi différents sujets historiés et groupes de figures en miniatures.“

Nach Alfred Sensier war es Crozats kurz vorhergegangene Abreise, die Rosalba aus naheliegenden Ursachen bewog, ihren Aufenthalt in Abwesenheit des Hausherrn nicht länger auszudehnen, als es unumgänglich nötig war, um den von ihr eingegangenen Verpflichtungen nachzukommen und ihre Reisevorkehrungen zu treffen.

Dagegen wäre zu bemerken, daß der fürstliche Stil des Hauses Crozat zu einer solchen Annahme wenig Anlaß bietet. — Zumal das Hotel Crozat von seinem Besitzer zu allen Stunden und zu allen Zeiten des Jahres — und zum Teil auf Lebensdauer befreundeten Künstlern, wie z. B. Charles de la Fosse und

*) Eine der hervorragendsten Schönheiten am Hofe Ludwigs XIV., der seine Liebschaft mit ihr, wie Saint-Simon berichtet, abbrach, als er erfuhr, daß sie ihre Liebesbriefe sich von ihren Freundinnen, Mlle. du Fouilloux und Mlle. d'Alluye, schreiben ließ — spätere „Gouvernante du Roi“ (Ludwigs XV.).

Oppenor*), die bei Crozat in hohem, aber gewiß nicht höherem Ansehen standen als Rosalba, zur Verfügung gestellt war.

Auch beruhten Pierre Crozats Beziehungen zu Rosalba Carriera durchaus auf Gegenseitigkeit, wie das unter analogen Bedingungen häufig vorkommt. Hatte Rosalba ihrerseits in Paris alle Vorzüge einer Gastfreundschaft im Stile Crozats genossen, so war dessen Häuslichkeit durch die Aureole, die ihren Namen umgab, das Zentrum des Tout-Paris jener Tage geworden, das sich in Rosalbas Atelier Rendez-vous gab, was ihm, dem Finanzmann bürgerlicher Herkunft, gewiß nicht unlieb war. Das geht u. a. auch aus folgendem, von Rosalba nach ihrer Rückkehr in die Heimat im Mai 1731 an Crozat gerichteten Briefe hervar:

„Venezia Maggio 1721.

„Je ne doute point que jusqu'à présent vous n'avez pas appris par la lettre que je me suis donné l'honneur de vous écrire de Venise, que après avoir achevé la trentaine“ (Überwachungs-

---

*) Gille Marie Oppenor, berühmter Architekt, unter dessen Leitung im September 1722, nach dem Einsturz einer Galerie, der durch diesen Einsturz geschädigte Teil des Hotel Crozat wieder aufgebaut wurde.

frist wegen der Pest in Frankreich) „qu'on nous a obligés à garder avec toute la rigueur, notre voyage a été très heureux, et qu'on ne nous a pas arrêtés un moment à Vérone, ce que nous craignions si fort pendant notre demeure a Fuessen. Les remerciments que je vous ai faits et que je vous ferai toujours, n'approcheront jamais le nombre de mes obligations pour les bienfaits que j'ai reçus de vous, et vous, Monsieur, n'auriez pas eu dans votre maison ce qu'il y avait de plus grand à Paris attiré, comme vous dites avec plus d'amitié que de vérité, par mes ouvrages, s'ils n'avaient pas été relevés par votre approbation, le monde aimant mieux de se persuader qu'ils étaient tels que vous les publiez, que de vous faire le tort de croire qu'un aussi habile connaisseur que vous, put se méprendre par un excès de bonté pour moi.

„Si vous aviez été à Paris à notre départ, je ne sais pas si la volonté de notre Mère aurait été flexible aux persuasions d'une personne à laquelle elle était si redevable. — Mais je sais bien que pour ma sœur Jeanne et moi, nous n'aurions pas besoin d'être priées pour nous déterminer à y rester.

„Nous repassons ici presque à chaque mo-

ment toutes les honnêtetés que nous y avons reçues: Voyez s'il sera jamais possible d'oublier les gracieusetés de cette obligeante nation" usw.*)

Wenn trotz allem die Bitten ihrer illustren Kundschaft, wie z. B. die erwähnten Bestürmungen des Prinzen Conti und vieler anderer, doch ihn und ihre sämtlichen übrigen Verehrer nicht so bald schon ihrer Anwesenheit zu berauben, erfolglos blieben, ebenso die in demselben Sinne brieflich an sie ergangenen Vorstellungen ihres Freundes, des Grafen Zanetti, der gleichzeitig mit Pierre Crozat Paris verlassen hatte und sich zur Zeit in London aufhielt, so sind die Gründe der Unerbittlichkeit Rosalbas wo anders zu suchen als in den von Sensier angedeuteten Bedenken. Sie gehen aus dem mitgeteilten Briefe Rosalbas an Crozat deutlich genug hervor. — Was die anscheinend unmotivierte Hartnäckigkeit ihres Entschlusses bewirkt, ist in erster Linie die Rücksicht auf das Heimweh der greisen Alba, die sich aus dem endlosen Gewoge des Pariser Lebens nach ihrer stillen Häuslichkeit in der heimatlichen Lagunenstadt zurücksehnt.

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 46.

Auch mochte Rosalba selbst, bewußt oder unbewußt, nach Ruhe verlangen.

Die lakonische, nur ein einziges Mal in ihrem Pariser Tagebuch vorkommende Notiz: „a casa“, die darauf schließen läßt, daß sie diesen einen Tag in Ruhe zu Hause verbracht hat, wird unwillkürlich den Leser wie ein Aufatmen, wie ein Seufzer der Erleichterung berühren. Wie die alte Alba, so mag auch Rosalba trotz den Versicherungen ihres Briefes an Crozat, sie und ihre Schwester Giovanna hätten sich nicht brauchen bitten zu lassen, um noch länger in Paris zu verweilen, das ewiger Meeresbrandung gleichende Großstadtleben im Innersten ihrer Seele müde geworden sein.

Wie es sich auch damit verhalten mochte — eins ist gewiß: Der Hochgewinn ihres Pariser Aufenthaltes war und blieb ihr gesichert. — Gleichsam als Siegestrophäe nahm sie den Triumph der Pastellmalerei mit sich, der Rosalba Carriera in den Augen ihrer Zeitgenossen in die erste Reihe der Berühmtheiten ihrer Tage stellte und für sie und ihre Zukunft eine neue Ära bedeutete.

Hatte Rosalba Venedig als eine Autorität in der Miniaturmalerei verlassen, so kehrte

sie als Weltberühmtheit, als „Reine du pastel“, wie die Pariser sie nannten, aus Frankreich zurück.

Doch nicht „per impaludarsi nell' ozio delle Lagune“, wie Graf Zanetti, den Abbruch ihres Pariser Aufenthaltes beklagend, ihr aus London schrieb!





IV.

Wieder in Venedig. — Aufenthalt in Modena. — Reise ins Friaul. — Felicità Sartori-Hoffmann.

Die von Rosalba und den Ihrigen am 15. März 1721 angetretene Reise hatte — es wurde dessen schon erwähnt — nicht, wie der „Mercure de France“ berichtet, Rom zum Ziel, sondern das schlichte elterliche Häuschen an den heimischen Lagunen.

Wie auf der Hin-, so wird auch auf der Rückreise des öfteren Halt gemacht: in Straßburg, in Füssen, wo die „trentaine“ abzuwarten ist; auch während dieser Stationen ruhen Rosalbas Stifte nicht, wie u. a. das im Pastellsaal in Dresden unter Nr. 28 figurierende Porträt einer Tiroler Wirtin in reicher, mit einer Perlenrosette gezierter Spitzenhaube anzudeuten scheint. Anfang Mai trifft unsere Reisegesellschaft, bei der Antonio Pellegrini diesmal als alleiniger Reisekavalier fungiert, in Venedig ein.

Unter nicht weniger glänzenden Zukunftserwartungen, als die Rosalbas es waren, hatten Antonio Pellegrini und Angela vor Jahresfrist ihren Pariser Aufenthalt angetreten. Aber auf der jetzt auch gemeinsam zurückgelegten Rückreise mochte das Ehepaar Pellegrini weniger als sonst das eigentlich belebende und erheiternde Element des Familienkreises bilden!

Zu den zahllosen Opfern des „Système Law" zählte eben auch Rosalbas Schwager. Die Enttäuschungen, unter denen er Paris verlassen, wurden sicherlich noch verschärft durch den Vergleich mit dem vorangegangenen Aufenthalt in England, den er stets zu den glücklichsten Tagen seines Lebens zählte, und speziell in London, „un gran pæse dove non ci sono pantaleoni" (ein großartiger Ort, wo es keine Charlatans gibt) — ein Vorzug, dessen Frankreich während der Ära Law sich wahrlich weniger denn jemals zu rühmen Ursache hatte.

War ihm in England alles geglückt, hatte er dort mit seiner, von dem vergötterten Gatten unzertrennlichen Angela während der Wintermonate wie ein Fürst in London, während des Sommers, „ohne daß es ihn einen Heller kostete", in nicht weniger großem Stil auf den Landsitzen des Herzogs von Manchester

und den Schlössern Lord Cadogans gehaust, so hatte er dagegen jetzt in Frankreich seinen Pantaleone gefunden, der ihm die Laune noch für längere Zeit verderben mochte, und so war der naheliegende Vergleich zwischen diesen beiden, unmittelbar aufeinander folgenden Episoden gewiß nicht geeignet, seine Mißstimmung abzuschwächen. Das ganze Honorar, das John Law ihm ausgezahlt, hatte sich erwiesen als ein Haufen völlig entwerteter und außer Kurs geratener Papiere!

Wie ein grausames Pamphlet wirkt heute auf den Leser die Schilderung der längst verschwundenen und verschollenen Fresken Pellegrinis, von deren einstigem Glanz nur noch eine alte, von Lépicié („Vie des premiers peintres du Roi“) publizierte Handschrift zu erzählen weiß. Ein Glanz, der sich eben so rasch entwickelte, als der schon in allernächster Zukunft seiner harrende Untergang sich vollzog.

Nachdem der Gang der Ereignisse die „Finanzreformen“ John Laws zu einer der tollsten Farcen gestempelt hatte, die sich im staatlichen Leben aller Völker und aller Zeiten je vollzogen, wurde alsbald der ganze Plafond der Salle du Mississippi erbarmungslos über-

tüncht. Man mochte an die skandalöse Ära Law durch jene jetzt für ganz Frankreich nur noch beschämende Verherrlichung nicht mehr erinnert werden.

„L'idée principale", so heißt es in der Einleitung jenes im Jahre 1721, mithin unmittelbar nach dem Sturze John Laws und seines „Système" entstandenen Schriftstücks, „de cette peinture est d'exprimer les différents avantages de la Banque et de les rapporter à la gloire du Roi et de Monsieur le Régent.

„En entrant dans la galerie à main gauche, vis-à-vis des fenêtres, on voit d'abord au milieu le portrait du Roi; il est soutenu d'un côté par la Religion et de l'autre par un Héros qui représente Mr. le Régent" usw. — „Au dessous de la Religion on a représenté le Génie avec des ailes et un casque; il conduit par la main le Commerce suivi de la Richesse, de la Sûreté et du Crédit" usw. . . . . „A la droite du Héros, et un peu au dessous on a peint la France à côté d'Hercule, qui tient d'une main un gouvernail et de l'autre une massue pour marquer la force de la France tant par terre que par mer. Ensuite on a mis une figure assise qui tient de la main droite un palladium ou petite Pallas. Cette figure représente la

Munificence; elle est accompagnée de la Magnanimité dont le sceptre et l'épée sont portés par deux enfants aux pieds desquels est une corne d'abondance de laquelle sort des trésors qui se répandent sur la France; et pour encore mieux caractériser la Magnificence, on a peint à sa droite une colonne.

„Au dessus de toutes ces figures et au plus haut du plafond, Jupiter est assis dans les nuées; Junon est un peu plus loin; ils envoient l'Abondance pour verser ses richesses.

„A la gauche de la Richesse est la rivière de la Seine qui embrasse le fleuve du Mississippi; l'Amitié est entre eux qui les unit; deux enfants badinent auprès d'eux; l'un tient deux petits chiens, symboles de l'amitié et de la fidélité; l'autre une fleur de lys qui caractérise la Seine et marque la sincérité et la candeur“ . . . . In diesem Stil geht es fort und ist der Glorifikationen der Weisheit, des Reichtums, der Tugenden, die John Laws „Système“ über Frankreich ausgebreitet hat, kein Ende.

Der Schluß krönt vollends das Werk. Er lautet: „Au dessus du Soleil sont les provinces sous la figure de femmes qui jouissent tranquillement d'un si beau jour; c'est-à-dire d'un gouvernement qui leur procure tous les

avantages du commerce et de la paix par le conseil du ministre rempli de lumière et de sagesse".

Binnen weniger Monate hatte Pellegrini diese Monstresinfonie in Farben vollendet. Aber der Schotte war dem Italiener als „Schwindler" — trotz all seinem Talente darf Pellegrini, was seine leichtsinnige Schnellmalerei betrifft, kaum anders bezeichnet werden! — überlegen. Ein Genie in seiner Art — aber zugleich Charlatan und Spekulant — war ja wohl der eine sowohl als der andere! Aber während der Maler bis an sein Lebensende die Welt mit seinen kecken, zwar gewissenlos hingestrudelten, aber immer glänzenden Improvisationen zu ergötzen und zu unterhalten wußte, hatte der andere seinen Dank gar bald dahin. —

Ehe noch Pellegrini — trotz aller Emsigkeit — mit seiner Aufgabe fertig war, war John Law in eiliger Flucht, um von dem rasenden Volk nicht gelyncht zu werden, spurlos aus Paris verschwunden, die „Ära Law" zu Ende.*)

In ihrem alten Häuschen in Venedig angelangt, nach welchem Rosalba, mit der ein-

---

*) S. Anhang I.

zigen Ausnahme ihres Pariser Aufenthaltes, auf ihren Reisen (1723 nach Modena und 1730 nach Wien) stets ein nagendes Heimweh mit sich auf den Weg nahm, schickt die Künstlerin sich an, das übliche Aufnahmebild für die Pariser Akademie in Angriff zu nehmen. Noch im Lauf desselben Jahres, am 10. Oktober 1721 schreibt sie an Antoine Coypel, wie folgt:

„Monsieur!*)

..... „J'envoie la pastelle à l'Académie et comment oserait-elle se présenter sans être protégée de vous. Je tâche donc de lui procurer par ces deux lignes cet avantage, et je croirais faire tort à la bonté que vous avez eu de porter tous ces illustres à m'accorder l'honneur bien grand d'être parmi eux, si je ne me flattais que vous leur persuaderez encore que j'ai fait tout mon possible pour leur témoigner ma reconnaissance, quoique cela ne paraît pas assez dans le tableau. J'ai tâché de faire une jeune fille, sachant que l'on pardonne bien des fautes à la jeunesse, elle représente aussi une nymphe de la suite d'Apollon, qui va faire présent de sa part à l'Académie de Paris d'une

---

*) Dieser Brief wurde von Alfred Sensier bei dem Pariser Antiquar Jules Boilly gefunden und seinem Journal de Rosalba Carriera (p. 374 f.) einverleibt.

couronne de lauriers, la jugeant la seule digne de la porter et de présider à tous les autres. Elle s'est déterminée à s'arrêter dans cette ville, aimant mieux d'occuper la dernière place dans cette très-illustre académie que le sommet du Parnasse. C'est à vous donc à lui procurer cet avantage et à moi aussi de jouir de vos bonnes grâces et de tous les illustres de l'Académie“ usw.

Wenn dieses Schreiben dem schlichten und einfachen Wesen Rosalbas wenig entsprach, wohl aber ganz im damals herrschenden Briefstil gehalten ist und mit seinem Schwulst bei der mühsamen Beherrschung der fremden Sprache und den wiederholten grammatikalischen Verstößen nur um so peinlicher berührt, so spiegelt sich dagegen der Künstlerin ganzes Sein und Wesen in einem am 18. September 1722 an Mariette gerichteten Schreiben. Hier zeigt sie sich in einem Lichte, das wohl geeignet ist, auch dem heutigen Leser ihre gewinnende Persönlichkeit näher zu bringen.

Von dem Sekretär der Akademie beauftragt, ihr ein Dankschreiben für ihre Einsendung zugehen zu lassen, schreibt Pierre Crozat ihr am 10. März 1722: „Voici, mon illustre Mademoiselle, la lettre du Secrétaire de l'Aca-

démie, qui vous apprendra combien l'Académie est satisfaite du magnifique présent que vous lui avez fait. M. Mariette s'est chargé de vous faire tenir par la voie de notre ami Zanetti le „Mercure galant“ qui est un livre qui s'imprime tous les mois, où vous trouverez un petit éloge historique qu'on fait de votre rare mérite, ouvrage dans lequel nous avons tous travaillé“ usw*) . . . . .

Erst nach Verlauf eines halben Jahres findet Rosalba Zeit zur Beantwortung von Mariettes Sendung: „O, wie groß ist Ihre Güte und Ihre Liebenswürdigkeit! Das hat mir Ihr Brief, den ich zugleich mit dem „Mercure de France“ erhielt, von neuem bewiesen. Das ist weniger ein Brief als eine Lobeserhebung, die mich, als unverdient, nur um so mehr zu Dank verpflichtet. Sie sind so erfinderisch in der Aufweisung von Vorzügen, daß es meiner ganzen Selbsterkenntnis bedarf, um mich vor Überhebung zu hüten. Wollte der Himmel, ich hätte ein Recht auf alle die Ehrenbezeigungen, die ich nur der Güte meiner Freunde, der Großmut der illustren Mitglieder der Akademie und der französischen Nation verdanke, und

*) Gallerie Nazion. Ital., Appendice, Lettera 53.



Anna Amalia Josefa, Prinzessin von Modena
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



für die ich stets zur höchsten Erkenntlichkeit verpflichtet bleibe. Insbesondere auch dem Herrn Abbate Marullo, der mit so viel Fürsorge alles zu meinem Vorteil gewandt hat und dem ich mich angelegentlichst empfehle.*) Ebenso danke ich Ihnen für das gute Andenken, das Sie uns bewahrt haben. Nie werde ich Paris, nie werde ich Versailles vergessen, noch auch den liebenswürdigen Poeten, der unserem Venedig so wohl will." (Diese Äußerung bezieht sich auf ein von Mariette verfaßtes Lobgedicht auf Venedig, das letzterer ihr auf einem gemeinsamen Spaziergang in Versailles vorgelesen hatte.) „Da dem so ist, beeile er sich, die Wahl einer Lebensgefährtin zu treffen, mit ihr hierherzukommen und ihr Venedig zu zeigen. Er möge seiner Freundin und seinen ergebenen Dienern diese große Freude bereiten. Sie Alle (d. h. die Familie Carriera) kommen eben von einem Diner in der Casa Zanetti. Daselbst bereitete Signor Antonio Maria Zanetti uns das Vergnügen, uns eine Probe seiner neuesten Erfindung sehen zu

---

*) Der eigentliche Verfasser des Artikels im „Mercure", an dem, nach Crozats Andeutung, auch die anderen Freunde Rosalbas mitgearbeitet haben, war der oben genannte Abbate Marullo.

lassen*), d. h. die in so genialer Weise von ihm wiederentdeckte Manier, kolorierte Holzschnitte anzufertigen usw".**)

Der Glücksstern, der während Rosalbas Verweilen in Paris über ihrem Schaffen stand, hört, nun sie wieder ihr väterliches Heim in der Lagunenstadt bezogen, auch in Zukunft nicht auf, ihr in gleichem Maße zu leuchten.

Während der folgenden sieben Jahre von 1723 bis 1730 wird sie ihren heimischen Herd nur zweimal verlassen. Das einemal (1723), um der an sie ergangenen Einladung des Herzogs von Modena (Rinaldo von Este, Herzog von Modena und Reggio, 1694 bis 1737) zu folgen. Das anderemal (1728), um gelegentlich eines Aufenthaltes im Friaul den in Görz stattfindenden Empfangsfeierlichkeiten zu Ehren des Kaiserpaares, Karls VI. und seiner Gemahlin Elisabeth (Prinzessin von Wolfenbüttel), beizuwohnen.

Die aus dem Staatsarchiv von Modena geschöpften Mitteilungen Malamanis***) über Ros-

---

*) Über Zanettis farbige Holzschnitte siehe Anhang II.

**) Nach dem Original: Bottari, Raccolta etc., vol. IV, Lettera 123, übersetzt.

***) Siehe Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 61—65.

albas Aufenthalt in der Residenz der Este enthalten eine Reihe pikanter Details, die in der ergötzlichsten Weise dem Leser vor Augen führen, wie an dem Hof der Este „hinter den Kulissen“ die Fäden spielen, wie von Modena nach Paris agitiert und agiert wird, um das Ziel zu erreichen, das der Herzog im Auge hatte, als er Rosalba Carriera nach Modena einlud. Herzog Rinaldo, vermählt mit Charlotte Felicitas von Braunschweig, hatte drei Töchter: Benedetta Ernestina Maria, Amalia Giuseppa und Enrichetta Anna Sofia, und alle drei wünschte er an den Mann zu bringen. Sein Vertrauensmann in dieser delikaten Angelegenheit ist der Marchese Rangone, der modenesische Gesandte am Pariser Hofe. Die Absichten des um die Zukunft der drei Heiratskandidatinnen besorgten Vaters gehen dahin, die älteste, Benedetta Ernestine Maria, mit dem Herzog von Braunschweig und Enrichetta Anna Sofia mit dem Herzog von Bourbon zu vermählen. In einem noch gegenwärtig im modenesischen Staatsarchiv aufbewahrten Briefe Rangones aus dem Jahre 1721 macht letzterer den Herzog aufmerksam auf die „famosa Rosalba“, die mit „plauso indicibile“ die ganze vornehme Welt in Paris abkonterfeit. — „Wenn

ich von ihrer (Rosalbas) Hand die Porträts unserer Serenissime haben könnte, so würde der hohe Kredit der Künstlerin die Neugier der vornehmsten Kreise erregen, die Anmut des Gegenstandes aber würde, wie es nicht anders sein kann, allgemeine Bewunderung erzielen."*)

Wie aus diesem Briefe des herzoglichen Vertrauensmannes hervorgeht, wurde somit der Plan, sich der venezianischen „Charmeuse" zu bedienen, um mit Hilfe ihrer Kunst die Vögel, auf die man in Modena fahndet, einzufangen, schon während ihres Pariser Aufenthaltes von Rangone in Vorschlag gebracht — aber, wie aus den betreffenden Dokumenten hervorgeht, erst um zwei Jahre später in Angriff genommen.

„In dem Zeitraum von 1723—1728", berichtet Malamani weiter, „sind Rosalbas Diarien uns erhalten geblieben. Aber das Diarium des Jahres 1723 bricht im Juli ab und beginnt erst wieder im Dezember." Das heißt: es ist während eben dieses Aufenthaltes in Modena ins Stocken geraten. Die Ursachen dieser Lücken lassen sich in Rosalbas von Modena aus an

*) Gallerie Nazionale Italiane, Anno IV, p. 61.

Angela Pellegrini nach Venedig gerichteten Briefen nur zu deutlich zwischen den Zeilen lesen. — Der Monotonie dieses Estensischen Hoflebens war nicht etwa nur die eitle ehrsüchtige intriguengewohnte Prinsessin Aglaé von Orléans, die Schwiegertochter Rinaldos und Gemahlin Franz III. von Este, sondern selbst die resignierte, stoische Rosalba nicht gewachsen. Diese Monotonie, die von der Prinzessin Aglaé in einem ihrer Briefe nach Paris als „schier unertragbar“ geschildert wird, mochte auch der Künstlerin nichts bieten, was einer wenn auch noch so lakonischen Aufzeichnung wert gewesen wäre, da an dem Hofe von Modena, wie es scheint, tatsächlich ein Tag dem andern zur Verzweiflung ähnlich sah. Monoton wie der Zuschnitt des herzoglichen Hofs, war auch Rosalbas Beschäftigung daselbst, die ausschließlich darin bestand, die drei Prinzessinnen in verschiedenen Auflagen immer wieder abzumalen. Diese wußten selbst am besten, was alles für sie und ihre Zukunft von Rosalbas guter Laune und von dem Effekt ihres Zauberstabes abhing. Sie können sich demgemäß an Exklamationen der Ermutigung und der Bewunderung gar nicht genug tun.

Auf dieser Reise war Rosalba nicht nur von

Giovanna, ihrer steten, von der vergötterten Schwester unzertrennlichen Gehilfin, sondern auch von der greisen Mutter begleitet. Aller Wahrscheinlichkeit nach war es dem Herzog bei dieser auch auf die alte Alba ausgedehnten Einladung darum zu tun, der Künstlerin jeden Vorwand zu einer etwaigen Ablehnung abzuschneiden. —

„Sorella carissima! Tausendmal gebenedeit seien diese Prinzessinnen und ihr Vater, die mir alles zu Liebe tun und mir daher auch meine Abreise, früher als es ihnen lieb sein mag, bewilligen werden.“ So beginnt ein am 22. Oktober 1723 von Rosalba aus Modena an Angela Pellegrini gerichtetes Schreiben (der Einladung des Herzogs war Rosalba bereits im Lauf des Sommers gefolgt), das in drastischer Weise die Stimmung widerspiegelt, die sich ihrer am modenesischen Hofe bemächtigt hat. „— ‚Alles, was ich vor mich bringe‘, heißt es, ‚sei vorzüglich, noch besser als alles frühere!‘ Und dann wieder: ‚Aber sie arbeitet zu viel! Niemand tut es ihr gleich!‘ — Es handelt sich nicht darum, daß ich mich langweile, wie sie anzunehmen scheinen, sondern es verlangt mich, dich zu umarmen und gewisse Leute Lügen zu strafen, die da wissen wollen, ich

hätte ganze sechs Monate hier zu verbleiben. Glaub es mir und lache mich aus, denn ich weiß wohl, daß es eine Tollheit war! — — wenn's auch zu meinem Schaden war! so wollte ich doch nach Ablauf des zweiten Monats schon abreisen. — Man nahm es mir aber sehr übel, daß ich's so eilig hatte, wie ich Dir, so Gott will! nächstdem mündlich des weiteren erzählen werde. — — Ich bat also den Grafen, Seine Hoheit (den Herzog Rinaldo) zum Befehl für unsere Abreise zu bewegen, erhielt aber die Antwort, ich hätte zuerst alles abzuliefern, auch die drei Bilder, die ich mit mir nehmen wollte, um sie von Venedig aus zu vollenden. Wenn es wahr ist, was man Antonio gesagt hat, so sind die Kosten unseres Aufenthaltes nicht unerheblich. Auch aus diesem Grunde vermag ich die Stunde kaum zu erwarten, wo ich mit meinen Verpflichtungen zu Ende sein werde. Was werden wir uns alles zu erzählen haben, während wir darauf warten, bis uns der Kaffee gebracht wird! . . . . Hab auch Du Nachsicht mit diesem Ausbruch meiner Ungeduld. Ich konnte nicht umhin, mir ein wenig Luft zu machen! — Seit zwei Nächten schlafe ich nicht mehr. Ich weiß nicht, ob ich überarbeitet bin oder ob ich mich erkältet habe.

Ich weiß nicht mehr, was ich will, und mein Kopf tut mir weh. Da siehst Du's, wie konfus ich bin. Ich habe die Seite vom verkehrten Ende angefangen und sehe jetzt erst, daß sie ganz befleckt ist. Giovanna wird Dir an meinerstatt antworten ..... Behalte mich lieb und bleibe wohlauf. Ich bin Deine Putela."*) (Von früh auf bis in ihr Alter behielt Rosalba, die von Gestalt kleiner war als ihre beiden Schwestern, in der Familie den Beinamen: „La Putela.")

Während Rosalba, wie aus diesem Erguß übler Laune und tötlicher Langweile zu ersehen, mit mehr Ungeduld als Begeisterung ihrer Verpflichtung nachkommt, die Reize der modenesischen Prinzessinnen auf ihren Pastellen zur geeigneten Wirkung zu bringen, haben die Unterhandlungen bezüglich der Heiratsprojekte des Herzogs zwischen Modena und Paris ihren Anfang genommen.

In Paris werden nach Rangones Aussage die drei Porträts von der Großmutter, der alten Herzogin von Braunschweig, „mit Tränen der Ungeduld erwartet". — Während die drei schicksalbedeutenden Pastelle Rosalbas unter-

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 57.

wegs sind, sucht der modenesische Vertrauensmann die Herzogin von Bourbon für die stillen Wünsche seines Souveräns zu gewinnen. Bei Überreichung eines von letzterem an die Herzogin von Bourbon gerichteten Handschreibens nimmt Rangone Gelegenheit, das Gespräch auf die drei modenesischen Grazien zu bringen. Die in dem Schlafgemach der Herzogin befindlichen Porträts ihrer Töchter bieten ihm den erwünschten Anhaltspunkt: „Als ich diese Porträts erblickte, frug ich, mit der unbefangensten Miene, ob Rosalba Carriera die Autorin derselben sei? Ihre Hoheit die Herzogin von Bourbon, die sich mit lebhafter Bewunderung über das Talent dieser berühmten Frau äußerte, entgegnete mir, während Rosalbas Aufenthalt in Paris sei es ihr, der Herzogin, nur mit Mühe und Not gelungen, sich in den Besitz eines einzigen, von Rosalba ausgeführten Pastelles zu setzen. — Und ich, der ich auch nicht die kleinste Gelegenheit verabsäume, um unserem Ziele näher zu kommen, erkühnte mich zu bemerken, soeben hätten Eure Hoheit die von eben derselben Rosalba ausgeführten Porträts unserer drei Serenissime an die Herzogin von Braunschweig abgesandt. Diese Mitteilung erregte bei Ihrer Hoheit große Neugier und Un-

geduld. Die drei Prinzessinnen, antwortete sie mir, als von einer so ausgezeichneten Künstlerin — und was noch mehr bedeute! nach so vollkommenen Originalen ausgeführt, würden ohne Zweifel das Schönste sein, was man sehen könne! — Sobald die betreffenden Pastelle anlangten, würde sie die Herzogin von Braunschweig bitten, sie ihr zu zeigen. — Indessen“, fügt der dienstfertige Vertrauensmann Rinaldos in dieser delikaten Angelegenheit zum Schluß seines Briefes hinzu, „ist es uns, trotz allen sowohl hier als in Lyon angestellten Nachforschungen nicht gelungen, über die von Eurer Hoheit abgesandten Bilder weitere Nachricht zu erhalten.“ *)

Während weiterer vierzehn Tage wachsende Ungeduld von seiten der Herzogin von Braunschweig und fortgesetzte vergebliche Nachforschungen von seiten Rangones. Nachdem man sich in Modena sowohl als in Paris von der verdrießlichen Tatsache, daß die ganze Sendung verloren gegangen, überzeugt hat, beeilt sich Herzog Rinaldo, dieselbe zu wiederholen. Durch den erlittenen Schaden gewitzigt, vertraut er die Pastelle der persönlichen Obhut

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 63.

des zu diesem Zweck eigens von ihm abgeorderten Kabinettkuriers Pellegrino Manetti an. Als diesmal die verirrten drei Grazien in effigie glücklich an ihrem Ziele anlangen, ist Rangone abwesend. Er befindet sich auf dem Kongresse von Cambray. Kaum nach Paris zurückgekehrt, berichtet er nach Modena: „Die Porträts unserer Serenissime haben bei sämtlichen Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt, überhaupt bei jedem, der Gelegenheit hatte, sie in Augenschein zu nehmen, Aufsehen erregt. — Selbst die Herzogin von Bourbon, obwohl mit einer gewissen Zurückhaltung, die eher auf Abneigung als auf Entgegenkommen schließen läßt, hat nicht umhin gekonnt, sie zu bewundern. — Am meisten Beifall findet das Porträt der Serenissima Benedetta."

Von Diensteifer erfüllt, meldet Rangone des weiteren: „Eines Tages, als die Herzogin von Bourbon sich in dem Gemach der Herzogin von Braunschweig befand und an den Porträts der drei Prinzessinnen vorüberschritt, flüsterte sie einer ihrer Damen ins Ohr, doch nicht so leise, daß man ihre Worte nicht hätte verstehen können: ‚Diese da würde uns eher konvenieren als die beiden anderen.' Dabei

wies sie mit der Hand auf das Porträt der Prinzessin Amalie."

.... Aber vergebens hatte Herzog Rinaldo die Geduld Rosalbas bis zur Erschöpfung ihrer Widerstandsfähigkeit in Anspruch genommen, vergeblich die diplomatische Geschicklichkeit seines Gesandten in Paris in Bewegung gesetzt.

Von den drei Schwestern fand sich auch in der Folgezeit nur für Enrichetta eine passende Partie. Sie vermählte sich einige Jahre später mit dem Herzog Antonio von Parma. Sowohl Benedetta, deren Bildnis, nach Rangones Aussage, den meisten Beifall gefunden hatte, als auch Amalia blieben unvermählt.

Ungeachtet der vielgerühmten Reize der „so vollkommenen Originale", hatte sich somit das Schicksal der ersten Sendung gewissermaßen als ein prophetisches erwiesen. Und umsonst blieb alles Liebesmühen des besorgten Vaters sowohl in Paris als an einer ganzen Reihe anderer auswärtiger Höfe. — —

Heiterer und ersprießlicher als der Aufenthalt in Modena verlief die um fünf Jahre später von Rosalba unternommene Reise durch das Friauler Gebiet, an das sich für sie so viele Jugenderinnerungen knüpften.

Es war im Herbst des Jahres 1728.

Als Rosalba in Görz anlangte, wurde daselbst gerade die Anwesenheit des Kaiserpaares, Karls VI. und seiner schönen Gemahlin, Elisabeth, gefeiert. Nicht nur wohnte Rosalba den mit Glanz in Szene gesetzten Empfangsfeierlichkeiten bei. Mit der ihr eigenen Geschicklichkeit, sich und ihrem Talent Geltung zu verschaffen, fand sie zugleich Gelegenheit, sich den hohen Herrschaften im Gefolge des Kaiserpaares persönlich vorstellen zu lassen. Unter letzteren von den Fürsten von Liechtenstein und von Schwarzenberg mit Aufträgen beehrt, erregt sie durch die wohlgelungenen Bildnisse derselben insbesondere das Interesse der Kaiserin, die später ihre Schülerin werden sollte.

Eine Einladung von seiten der Kaiserin Elisabeth nach Wien wird ihr in Aussicht gestellt.

Aber nicht nur für Rosalbas Zukunft sollte dieses ihr Verweilen in Görz eine epochemachende Bedeutung gewinnen. Auch für eine andere Künstlerin wurde ihr Aufenthalt daselbst schicksal- und zukunftbedeutend.

Einer ihrer ältesten Görzer Freunde, Antonio dell' Agata, Maler seines Zeichens, hatte seine Nichte, eine obdach- und elternlose Waise,

Felicita Sartori, zu sich ins Haus genommen. Schon von früh auf zeigte Felicita, die, als sie Rosalba, ihre zukünftige Lehrerin und Wohltäterin, kennen lernte, noch ein halbes Kind war, Talent für die Malerei. Dieser Umstand bewog den Oheim, dem sein bescheidenes Talent auch nur ein kärgliches Auskommen sicherte, zu dem Vorschlag, wenn Rosalba erbötig wäre, seine Pflegebefohlene mit sich nach Venedig zu nehmen und sie in der Malerei zu unterrichten, so würde Felicita, die als eltern- und mittellose Waise allein in der Welt stand, ihr als Zofe in jeder Art zu Diensten sein. Der Vorschlag des Oheims fand Rosalbas Beifall, und somit war Felicitas Übersiedlung nach Venedig eine beschlossene Sache.

Dies der Anfang des Lebensromanes der schönen und später so hochgefeierten Felicita Sartori — der einzigen in ihrer Kunst berühmt gewordenen Schülerin Rosalbas.

Wie ein von Malamani aus den Codici Ashburnhamiani mitgeteiltes Schreiben des Antonio dell' Agata beweist, fanden bei dem Arrangement beide Teile ihre Rechnung: Einerseits Rosalba, die ihrer berühmten Schülerin bis in ihre letzten Stunden eine wahrhaft mütterliche Zuneigung bewahrt hat, andererseits und nicht

weniger die geniale Elevin, die mit der gleichen Innigkeit Rosalbas Liebe und Zärtlichkeit erwiderte.

„Daß Felicita", so schreibt dell' Agata, nachdem einige Monate seit der Übersiedlung des Mädchens nach Venedig verflossen sind, „sich in Venedig gefällt, beweist ihren guten Geschmack. Daß sie sich ferner in Ihrem Hause gefällt — nun wie sollte es anders sein? Ist doch das Glück, sich der Gesellschaft der Signora Rosalba zu erfreuen, für jeden nur ein steter ununterbrochener Genuß. Ich gestehe, daß ich sie darum beneide."*)

Um elf Jahre später (1739) hielt August III. sich in Begleitung Seiner Exzellenz, des Herrn von Hoffmann, „Manuale ambulante di etichetta", das wandelnde Etikettebuch, wie Malamani ihn bezeichnet, in Venedig auf. Und zwar sollte die Gegenwart des von seinem Souverän unzertrennlichen Graukopfes dazu dienen, den König, bekanntlich einen der schönsten Männer seiner Zeit**), vor etwaigen Ausschreitungen und den verführerischen

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 67.

**) Als solchen schildert ihn auch Rosalba in einem ihrer Briefe mit folgenden Worten: „Das Schicksal hat mir vergönnt, diesen Fürsten, eine der großartigsten

Netzen der weltbekannten venezianischen Sirenen zu schützen.

Aber ehe er sich's versieht, hat der greise Mentor sich selbst rettungslos in Liebesnetze verstrickt, aus denen es für ihn keinen Ausweg mehr gibt. — Als er bei Gelegenheit der Besuche seines Souveräns in Rosalbas Atelier die zu jugendlicher Schönheit erblühte Felicita kennen lernte, war es um ihn geschehen. In Berücksichtigung seiner grauen Haare sowohl als seiner hochoffiziellen Mission gibt Seine Exzellenz sich zwar alle Mühe, die helllodernden Flammen seiner Leidenschaft im tiefsten Innern geheim zu halten, und glaubt auch wirklich, es ahne niemand etwas von seinem Geheimnis — während letzteres schon längst das Tagesgespräch sämtlicher venezianischer Cafés bildet.

Von Dresden aus bleibt der hohe Herr in Korrespondenz mit Rosalbas reizender Schülerin, die sich aus der bescheidenen kleinen Zofe um diese Zeit bereits zum zukunftverheißenden Talent entpuppt hat.

Die Briefe Seiner Exzellenz werden von der

Erscheinungen, die es jemals gegeben hat, kennen zu lernen." Siehe Tipaldo: Biografie degli Italiani illustri, vol. III, p. 364.

jungen Künstlerin in schüchternem devotem Stil beantwortet. So spinnt sich das Liebeswerben ihres grauköpfigen Anbeters noch um anderthalb Jahre fort. Da plötzlich langt ein Schreiben des Herrn von Hoffmann an mit der Botschaft: Seine Majestät habe geruht, ihr, der Felicita Sartori, ein Engagement als Hofmalerin in Dresden, durch seine, Herrn von Hoffmanns, Vermittlung zu offerieren.

Felicita zaudert. Rosalba ihrerseits dringt in ihre Schülerin, eine so unverhoffte und vielversprechende Wendung ihres Schicksals nicht von sich zu weisen.

Am 16. Mai 1741 erklärt endlich die einstige Zofe sich bereit, der an sie ergangenen Aufforderung Folge zu leisten. „Wenn ich nicht sicher wäre, in der Fremde auf die Protektion Eurer Exzellenz rechnen zu können", so lautet die in schüchtern zurückhaltendem Ton gehaltene Antwort Felicitas an den hochgeborenen Liebhaber, „so könnte ich mich nimmer entschließen, von dem Glück und dem Frieden zu scheiden, die ich hier mit meiner Signora Rosalba genieße."*)

Wie aus dem Wortlaut zu ersehen, spricht

*) Siehe Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 77.

aus dieser Antwort weniger Freudigkeit oder gar eine die Gluten ihres ehrwürdigen Werbers erwidernde Zuneigung, als Resignation und Nachgiebigkeit gegenüber einer jener Wendungen des Geschickes, die zuweilen über das Dasein eines Menschen ohne sein Wollen entscheiden und ihm von der Vorsehung zugewiesen sind. Von dem Priester Sartori, ihrem Bruder begleitet, reist Felicita noch in demselben Mai des Jahres 1741 nach Dresden ab. Ende Juli nennt sie sich bereits Exzellenz von Hoffmann.

Ein gleich dem vorigen, aus den Codici Ashburnhamiani von Malamani mitgeteiltes Schreiben des mit Angela Pellegrini befreundeten Paduaner Nobile Stefano Benedetto Pallavicini, Geheimen Rats und Hofpoeten Augusts III., gibt der Familie Carriera in folgender Schilderung ausführlichen Bericht über die stattgehabten Hochzeitsfeierlichkeiten.

Dresden, den 31. Juli 1741.

„Am Dienstag der vorigen Woche wurde Signorina Felicita, jetzt Frau von Hoffmann, von mir zum Altar geführt. Die Königin, die sich, um der Messe beizuwohnen, in der Kirche befand, geruhte auch dem Vermählungsakt

beizuwohnen, und verweilte bis zum Schluß der Zeremonie in ihrer Tribüne. Nach vollzogener Trauung wurden die Neuvermählten zum Handkuß bei den Majestäten vorgelassen. Aus der Kirche begaben sie sich in ihre Wohnung, wo das Hochzeitsmahl stattfand. Letzteres dauerte noch um elf Uhr abends fort — als das junge Paar plötzlich verschwunden war!

„Mir, als Brautführer, lag die Verpflichtung ob, der Braut die Schuhe auszuziehen. Aber die Neuvermählten begnügten sich damit, mir eine der „jarretières“ der Braut zu übersenden, von der ich ein Stückchen hier beifüge, um es der Signora Rosalba zu senden, damit sie dasselbe als Reliquie aufbewahre.“

Wie aus dem weiteren Verlauf des Briefes hervorgeht, scheint Felicitas Reisebegleiter, der oben erwähnte Priester Sartori, trotz allen äußeren Glücksumständen von der Verpflanzung der jungen zarten Mädchenblüte aus dem freien Venedig in die dumpfe Dresdener Hofluft wenig erbaut gewesen zu sein. „Allem Anschein nach“, fährt Angelas Berichterstatter in dem Ton der Entrüstung fort, „hat der Priester die Ort- und Zeitangaben des Großkanzlers von Polen, sowie des Prinzen Albani, die beide zu den Geladenen zählten, nicht ver-

standen. Weder in der Kirche noch beim Festmahl ließ er sich sehen und meldete sich krank." Sie, Angela, könne sich keine Vorstellung davon machen, „wie sehr er durch diese Ungeschliffenheit die ganze Nation vor den Kopf gestoßen habe". Und doch hat er (der Priester Sartori) „sich über das Schicksal seiner Schwester wahrlich nicht zu beklagen! Hoffmann hat ihr eine Aussteuer von 1000 Louisdor zugedacht. Außerdem hat er ihr 1000 Taler zu Geschenken an ihre Angehörigen überwiesen, ebenso die ihm vom König ausgesetzte Pension, ferner sämtliche Revenuen, die ihr aus ihrer Kunst erwachsen dürften, um mit denselben nach Belieben ihre Verwandten unterstützen zu können. — Nicht zu reden von der Garderobe, mit der sie auf das Reichlichste versehen wurde und allen übrigen Geschenken, als außer dem Trauring mit einem Paar Ohrgehängen, einer Halskette, einer schönen Toilette." Endlich ist unter all den zarten Aufmerksamkeiten des verliebten Bräutigams auch die unausbleibliche zum beliebigen Gebrauch für das feine Näschen der schönen Felicita bestimmte Tabaksdose nicht vergessen worden.

Mit folgendem hoffnungsvollem Blick in die Zukunft schließt Pallavicini seinen Brief

ab: „Nicht zu sagen, was noch in Zukunft werden kann, wenn Felicita sich dazu versteht, dem guten Alten nach Kräften schön zu tun, und nach all ihren Kosenamen zu urteilen, wird sie es daran nicht fehlen lassen.“ Erwähnenswert ist endlich noch, daß, wie aus dem Schluß desselben Briefes hervorgeht, bei dem Zustandekommen der Partie niemand Geringeres als die berühmte, in den Dresdener Hofkreisen vergötterte Faustina Hasse (Bordoni) die Rolle der Vermittlerin spielte. „Sicher hat Felicita der Faustina viel zu verdanken, die ihr in dieser Angelegenheit jeden nur erdenklichen Dienst erwiesen hat. Auch über ihre neuen Verwandten, die ihr tausend Aufmerksamkeiten erweisen, hat sie sich nicht zu beklagen.*)

Wenn Felicitas Landsmann und Brautführer, wie aus dieser seiner Darstellung der Dinge hervorgeht, den Himmel voller Geigen hängen und die Gestaltung ihrer Zukunft nur im rosigsten Lichte sieht und auch ihren fernen Freunden die Zukunft in diesem Lichte zeigt, so hat er damit nur bewiesen, daß er nicht

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 76—77.

umsonst als „Hofpoet“ in Dresden funktionierte. Trotz all den von ihm aufgezählten Herrlichkeiten ist die junge Frau nichts weniger als glücklich. Kaum zwei Monate nach der Hochzeit schon bittet sie den Oheim in Görz, den guten Antonio dell' Agata, um Rat und Trost. —

Als Felicita bald darauf Witwe wird, bleibt sie, wie aus einem an eine Verwandte gerichteten Briefe hervorgeht, bei untergrabener Gesundheit ausschließlich auf sich selbst und den Ertrag ihrer Arbeit angewiesen und auch die vornehme Verwandtschaft, die ihr anfangs so schön getan und ihr tausend Aufmerksamkeiten erwiesen hatte, versagt ihr jeden Beistand.

Die Bildnisse des ungleichen Ehepaares befinden sich heute noch in der Dresdener Galerie. Das des Herrn von Hoffmann, eine der glänzendsten Leistungen, durch die Rafael Mengs im Pastellsaal daselbst vertreten ist (Nr. 168, Brustbild in Lebensgröße), stellt Seine Exzellenz in weißer Perrücke, braunem, goldbordiertem Rock und reichem Spitzenhalstuch dar. In steifer Haltung blickt er gerade vor sich hin. Die regelmäßige, aber nichts-

sagende Physiognomie scheint nichts anderes von sich zu erwarten und zu wollen, als die Repräsentation des korrektesten aller Hof- mannstypen, der seinen Namen nicht umsonst trägt — eine Physiognomie, die wahrlich wenig geeignet scheint, der genialen Natur seiner jungen Gattin ein tieferes Interesse einzuflößen. — Die berückend schöne Felicita ist zweimal von ihrer eigenen Hand im Kabinett der Mi- niaturen vertreten. — Einmal (Nr. 300) in reichem, orientalischem Phantasiekostüm und einmal (Nr. 19) in der Modetracht der Zeit, mit folgender Inschrift auf der Rückseite: „Felicita Hoffmann nata Sartori in etta di 27 anni e dipinta dalla stessa.“ Die schweren Tage, die, nach den Andeutungen der jungen Witwe in dem oben erwähnten Brief an eine Base, der sie eine kleine Unterstützung mit dem Bemerken zugehen läßt, sie sei nicht in der Lage, mehr zu tun, für Felicita Hoffmann mit dem Tod ihres Gatten anfingen, dürften übrigens nach Aussage Moschinis nicht allzu- lange gedauert haben. „Wie das Talent ihrer Lehrerin“, so berichtet letzterer in seiner ‚Let- teratura italiana‘, „so fand auch das ihrige an- dauernd Gnade vor den Augen Seiner Majestät, und August III. nahm sie mehr und mehr für

sich in Anspruch, so daß ihr kaum für andere Besteller Zeit und Atem übrig blieb."*)

---

*) Moschini, Letteratura Italiana del XVIII secolo, vol. III, p. 81, 82.





V.

Rosalba in Wien.

Wie Antonio Pellegrini, dem Rosalba, wie schon erwähnt, ihr Leben lang eine zweite Mutter war, schon Jahre zuvor, auf ihre Initiative, an den Düsseldorfer und an den Dresdener Hof berufen worden war, so wurde er durch Vermittlung der Fürstlichkeiten im Gefolge des Kaisers, die sie, die Künstlerin, in Görz kennen gelernt hatte, im folgenden Jahr (1730) eingeladen, nach Wien zu kommen. Im Auftrag der Kaiserin Amalie, Witwe des Kaisers Josef I., wurde er daselbst mit der Ausschmückung des Klosters der Nonnen vom Orden des heiligen Franz von Sales betraut, dessen Protektorin die Kaiserin war.

Durch Pellegrinis Beziehungen zum Hofe wird der regierenden Kaiserin Elisabeth auch seine Schwägerin, deren Porträts der Fürsten von Liechtenstein und Schwarzenberg ihre Aufmerksamkeit schon in Görz auf sich gezogen hatten, wieder ins Gedächtnis gerufen.

Nach Girolamo Zanetti*) wurde die schon in Görz in Aussicht gestellte Einladung von seiten des Wiener Hofes der Künstlerin durch den in Wien ansässigen, aus Venedig gebürtigen Antiquar Bertoli übermittelt. Sie sei, gibt letzterer ihr zu wissen, am Hofe zu jeder Zeit willkommen und möge abreisen, wann es ihr beliebe. Von der somit erneuerten Einladung in Kenntnis gesetzt, antwortet Rosalba, sie würde bald nach Ostern in Wien sein.

Unterdessen trifft ein Schreiben Pellegrinis ein mit der dringenden Mahnung, die Abreise zu beschleunigen, da Ihre Majestäten nach Ostern sich für längere Zeit zur Villeggiatur nach Laxenburg zu begeben pflegten, infolgedessen der von Rosalba gewählte Moment für sie von Nachteil sein würde.

„Also rate ich euch, Kisten und Koffer zu packen, das Nötige an Kleidern und Wäsche zu richten und ohne Zeitverlust mit meiner Frau zusammen abzureisen."

Wie ihr Schwager, so dringen auch andere Freunde in sie ein, ohne Verzug der Ein-

---

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 68.

ladung der Kaiserin Elisabeth Folge zu leisten.*)

Infolge einer Erkrankung Rosalbas kommt die Reise erst im Mai zustande. Aber auch jetzt blieb ihr Glück ihr treu: bei ihrer Ankunft trifft die Künstlerin, die von ihren beiden Schwestern begleitet war, den Kaiser und die Kaiserin, die ihre Abreise nach Laxenburg verschoben haben, noch in der Residenz.

Vom Mai bis Oktober dauert der Aufenthalt Rosalbas in Wien, von dem heute nur noch drei in Dresden befindliche gleich meisterhaft ausgeführte Pastelle (das Porträt Metastasios, des Wiener Hofpoeten, das schöne, die Reize milder Weiblichkeit und majestätischer Erscheinung in sich vereinende Porträt ihrer hohen Gönnerin, der Kaiserin Elisabeth, endlich das der Kaiserin-Witwe Amalie in schwarzem Trauergewand) Zeugnis geben würden, wenn sich nicht erfreulicherweise in den Codici Ashburnhamiani Briefe beider Schwestern an die Mutter vorgefunden hätten, die in der anschaulichsten Weise von ihrem Wiener Aufenthalt erzählen. Besonders sind es die Briefe

*) Vergl. den Brief des diplomatischen Geschäftsträgers Hartzöcker in Utrecht an Rosalba. Gall. Naz. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 66.

Giovannas, die hier hervorgehoben zu werden verdienen. Sie führen die „dolce Zuanina" in dem ganzen Zauber ihres frischen, heiteren und lebensvollen Temperaments dem Leser vor Augen, zugleich schildern sie das Tagesleben der lustigen Kaiserstadt von damals in so lebhaften Farben, daß sie trotz ihrer Anspruchslosigkeit ein gewisses kulturgeschichtliches Interesse für sich in Anspruch nehmen dürfen.

Als echtes Kind ihres Landes, dem auf dem fremden Boden alles neu und interessant ist, kann die muntere Italienerin sich insbesondere am Korsofahren nicht satt sehen. Stundenlang schaut sie demselben aus den Fenstern ihrer schönen Wohnung zu.

Nicht minderes Vergnügen bereitet es ihr, gleichsam aus dem Hinterhalt, ungesehen und unbeobachtet aus ihrer Fensternische das Leben auf den Straßen und die dabei zu bemerkenden Sitten und Bräuche sowohl der hohen Kreise, als der niederen Volksschichten zu verfolgen, wobei ihr, der Ausländerin, manches seltsam erscheint und mitunter auch bei an sich feierlich ernsten Vorgängen ihre Lachmuskeln in Bewegung setzt.

Wenn einerseits in diesen Briefen das leb-

hafte Naturell hervortritt, das sämtliche drei Schwestern von den Eltern geerbt, und das sie befähigt, jeden Eindruck mit Wärme in sich aufzunehmen und mit seltener Energie und Geistesschärfe in sich zu verarbeiten, so lassen sie andererseits einen Schluß zu auf die Rührigkeit und Aufnahmefähigkeit der bereits in hohem Greisenalter stehenden Alba, an die sie gerichtet sind.

In Ermangelung anderweitiger Auskünfte über ihr Tun und Lassen während der in Wien verbrachten sechs Monate mögen diese Briefe hier, der Folge nach, die ihnen die begleitenden Daten zuweisen, ihren Platz finden.

Giovanna und Rosalba an die Mutter.

„Wien, den 26. Mai 1730.

„Geliebte Signora Madre!

„Da Sie so lebhaft den Wunsch äußern, zu erfahren, wie wir uns unterhalten, so beginne ich diesen Brief mit der Schilderung aller Belustigungen der verflossenen Woche.

„Ihren Anfang nahmen dieselben mit einer Ausfahrt nach einem der beliebtesten Vergnügungsorte Wiens und seiner Umgebungen. — An unserem Ziele angelangt, verließen wir

unseren Wagen und betraten einen von unzähligen Wegen durchkreuzten Wald, in dem es von einer bunten Menschenmenge wimmelte, die lustwandelnd sich in demselben erging. Aristokraten und Plebejer, Alte und Junge, Scharen von jungen Männern und jungen Mädchen, die alle proper gekleidet waren und sich in jeder erdenklichen Weise die Zeit vertrieben. Die einen hielten Mahlzeit, die anderen tanzten, wieder andere hatten, um zuzuschauen, sich auf dem Rasen gelagert. Das Ganze glich einem harmlosen Bacchanal. Nachdem auch wir uns weidlich umgeschaut, begaben wir uns in einen anderen anstoßenden Teil des Waldes, der den Fußgängern verboten und nur den Wagenreihen zugänglich ist.

„Auch hier ziehen sich schön gepflegte Straßen hin. Drei derselben sind erst seit kurzem in Pariser Stil angelegt. Die mittlere dieser Straßen bleibt, wie man uns sagte, Seiner Majestät, dem Kaiser, reserviert. Die beiden anderen stehen jedem offen, dem es Vergnügen macht, sich daselbst aufzuhalten.

„Wenn man den ziemlich ausgedehnten Wald hinter sich hat, gelangt man an ein kleines Palais, „das Grüne Haus“ genannt. Wer sich hier eine kleine Erfrischung geben

läßt, kann auf gesalzene Preise zählen. Wir für unser Teil hatten reichlich zu Mittag gespeist. Wir zogen daher unseres Weges weiter und sahen uns einen Arm der Donau an. Von dort aus ging's in bester Laune nach Hause; das Wetter war prachtvoll gewesen.

„Am Donnerstag hatten wir mit dem Riverendissimo Sr. B. eine Partie nach Laxenburg verabredet, wo sich gegenwärtig der Hof befindet, und wo wir der Falkenjagd zuzusehen hofften. Da wir uns aber vergeblich bemühten, einen Wagen zu erhalten — bei schönem Wetter reißt man sich um dieselben —, beschlossen wir, in einer gewöhnlichen Lohnkutsche uns nach Melni (Mödling?), dem Landsitz des venezianischen Gesandten, zu begeben — und zwar spekulierten wir darauf, Ihrer Exzellenz, der Frau Gesandtin, zu begegnen.

„Wir mußten aber unverrichteter Sache abziehen und uns damit begnügen, ihrem sehr verehrlichen Sohn, dem Herrn Andrea, unsere Reverenz zu machen. Ich für mein Teil habe dabei nichts verloren, da es für mich, wie Sie wissen, kein Vergnügen gibt, das dem „carrozzare“ (dem Wagenfahren) gleichkommt.

„Wir waren aber bei dieser Tour gut an die drei Stunden unterwegs, und immer führte

die Straße durch grüne, von freundlichen Hügeln eingerahmte Wiesen. Längs derselben, teils auf den Bergesgipfeln, teils im Talgrund hingelagerte Dörfer, die sich, aller Wahrscheinlichkeit nach, aus der Ferne gesehen, anmutiger ausnehmen, als in allzugroßer Nähe betrachtet. Außerdem haben wir zwei Spaziergänge zu Fuß gemacht. Den einen der Stadtmauer entlang, den anderen außerhalb derselben, um uns den Garten des verstorbenen Prinzen von Hannover anzusehen. Da haben Sie unsere Unterhaltungen! Im übrigen lassen wir uns das Essen schmecken; und die Wiener Brötchen, die schluckt man nur so hinunter, als wären es Pfannenkuchen! Hier gibt es weder Trübsinn noch Halsweh. Nur huste ich ein wenig. Trotz den Karren und den Galawagen, die anderthalb Stunden nach Mitternacht und gegen drei Uhr früh unaufhörlich vorüberrollen, lassen wir uns den Schlaf nicht rauben.

„Der Anblick all dieser vorüberrasselnden Karossen ist, wenn wir zu Hause sind, mein liebster Zeitvertreib. In dieser Beziehung bin ich, wie Sie wissen, immer noch gerade so kindisch, wie ich es mit 17 Jahren war. Ich brauche, um den Wagenreihen zuzusehen, nicht einmal das Fenster zu öffnen. Wenn ich in



Antoine Watteau Musiker Pacini Mlle. D'Argenon
Rosalba und Giovanna Carriera

Zeichnung von Watteau im Louvre



Venedig wäre, so würde das Treiben auf dem Canal Grande mir vielleicht das gleiche Vergnügen machen. Ich sage „vielleicht“. Denn es ist wirklich kein geringer Spaß, zu allen Stunden des Tages, insbesondere in der Früh und zwei oder drei Stunden vor beginnender Dunkelheit zahllose schöne, junge Damen, im höchsten Luxus, teils zu Wagen, teils zu Fuß vorübergleiten zu sehen. Die einen, um Visiten zu machen, die anderen, um Ausflüge aufs Land zu machen, als ob jeder Tag ein Festtag wäre.

„Damit soll nicht etwa gesagt sein, daß sie hier nur dem Müßiggang leben. Sie wissen nur halt ihre Zeit gut einzuteilen. Einen nicht geringen Teil verwenden sie auf die Messe und andere Verrichtungen der Devotion. — A propos! Was gäbe ich darum, wenn Nane (ein Neffe Giovannas) hier wäre, wenn er Gelegenheit hätte, sich von der Andacht dieser Wiener Jugend eine Vorstellung zu machen! — Buben, die noch viel jünger sind als er, nehmen bereits an der heiligen Kommunion teil. Die Salbung, mit der sie das Sakrament empfangen und während der Messe Obacht geben, würde, obgleich dieselbe hier gut zweimal so lange dauert, als bei uns — einen

Kapuzinernovizen beschämen“ . . Des weiteren legt die Schreiberin dem „Nane“ mit Eifer ans Herz, fleißig zu sein, insbesondere den Katechismus zu studieren und die Güte des Reverendissimo Signor Canonico, seines Lehrers, nicht zu mißbrauchen; endlich trägt sie der Mutter auf, Seine Exzellenz Herrn von Recanati und andere gute Bekannte, denen sie in ihrem Namen zu danken bittet für alle Fürsorge, die letztere ihrem Mütterlein in Abwesenheit der Töchter erweisen, bestens zu grüßen. — „Seine Exzellenz, Herr von Recanati“, heißt es weiter, und zwar mit Bezugnahme auf Adolf Hasses Oper „Dalisia“, die am Himmelfahrtstage, mit Faustina Hasse-Bordoni in der Hauptrolle, in Venedig zur Aufführung gelangt war — „bestätigt uns alles, was Sie uns zu unserer großen Freude vom Himmelfahrtstage schreiben. Ich stelle mir lebhaft vor, wie das Genie der Signora Faustina, ebenso wie in Parma*) dazu beitragen mochte, die Feststimmung zu erhöhen.

„Auch hier hat (am Himmelfahrtstage) eine Fiera“ (Jahrmarktfeier) „stattgefunden. Aber den Vergleich mit der unsrigen in Venedig hält

*) Kurz zuvor hatte Faustina auch in Parma unter stürmischem Beifall dieselbe Rolle gesungen.

dieselbe nicht aus. Denn eine Piazza di San Marco, auf der sich die Menge wie dort ausbreiten könnte, gibt es hier nicht. Auch verstehen die Leute sich hier nicht entfernt auf das ‚étaler la marchandise', wie man sich bei uns darauf versteht. Wir durchwanderten vor einigen Tagen die Marktbuden von einem Ende bis zum anderen und wären noch länger geblieben, wenn ein aufziehendes Gewitter uns nicht vertrieben hätte."

Wie aus einem weiteren Passus dieses Briefes, der fast zum Tagebuch anwächst, zu ersehen ist, standen, wie auch heute so damals schon, die Wiener Schuhwaren im Rufe besonderer Eleganz und Güte: „Wir sind nicht wenig erfreut, zu hören, daß Ihre Exzellenz, die Signora Labbia mit den auf ihren Wunsch von uns besorgten Schuhen zufrieden ist und bitten, Ihrer Exzellenz zu sagen, daß die neuen Schuhe, mit deren Auswahl sie uns zu unserer besonderen Ehre beauftragt hat, noch reicher und noch musterhafter sein werden, als die vorigen. Diese hochverehrte Dame möge versichert sein, daß, wenn die Sendung auf sich warten läßt, die Schuld nicht an uns liegt, sondern an den Wiener Handwerkern, die so wenig bemüht sind, sich ihre Kundschaft zu

sichern, als lebten sie samt und sonders von ihren Renten. — — Wir zweifeln nicht daran, daß das Aussehen unseres Mütterleins ein vortreffliches ist, da es nicht viel anderes zu genießen scheint, als ‚pane di Spagna'" (ein auch gegenwärtig noch in Italien beliebtes Gebäck), „frische Eier und Quittenmarmelade. Tausend Dank denjenigen, die ihr all diese guten Dinge sandten, und auch dem Überbringer, daß er sich nicht unterwegs ein bene tat, da er, wenn ich nicht irre, ein großes faible für Süßigkeiten hat.

„Wie Sie nur sagen können, Ihr Brief sei schlecht geschrieben! Es ist im Gegenteil ein sehr schöner Brief und der meinige läßt — um Sie jedes Bedenkens zu entheben — um so mehr zu wünschen übrig. Nane soll ihn vorlesen und alle die von mir ausgelassenen Worte, Punkte und Kommas beifügen, da ich mich damit nicht mehr plagen mag." — — —

„Ich nehme Giovanna die Feder aus der Hand, damit sie mir ein weniges an Raum übrig lasse.

„Ich bitte die Signora Madre, jetzt, wo bei uns die große Hitze beginnt, sich zu beherrschen und nie in Zorn zu geraten, wenn sie will, daß ich diese vier Monate hier ohne Angst

und Sorge leben soll. Ich umarme Sie, wie auch die Schwestern und der Schwager tun, die eben eine Visite empfangen. In innigster Liebe

Ihre Tochter Rosalba."*)

Giovanna an die Mutter.

„Wien, den 24. Juni 1730.

„Geliebte Signora Madre!

„Für diesmal habe ich wenig von Vergnügungen zu erzählen, da wir diese Woche über meist zu Hause waren. Dafür werde ich mit allem aufwarten, was ich von meinem Fenster aus zu sehen bekomme.

„Heute am St. Johannestage tragen, einem alten Brauch gemäß, vier junge Burschen eine aus grünen Zweigen gebildete Tragbahre auf ihren Schultern durch die Straßen. Inmitten der Tragbahre steht ein als St. Johannes kostümiertes Knäbchen, mit dem Lamm zu seinen Füßen. — Das Knäbchen stimmt von Zeit zu Zeit eine Oration an, auf welche die Buben, welche die Bahre tragen, in choro antworten. — Die Vorübergehenden, durch den Lärm aufmerksam gemacht, werfen ihnen Münzen zu

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 67.

oder ein Bündel Holz, damit sie abends, außerhalb der Stadt, ein Johannisfeuer anzünden. Mit dem Gelde kaufen sie sich ein Getränk, das aus Äpfeln und sonst allem möglichen Zeug bereitet wird.

„Ferner fand heute früh in der dicht an unsere Wohnung anstoßenden Jesuskirche die St. Johannisfeier statt. Vor Beginn der großen Messe erschienen unter Trompeten- und Posaunenschall in langer Prozession die Adelsschüler, mit Kerzen in der Hand. Sie geleiteten, so sagte uns Angela, die alles übersehen konnte, da sie so viel höheren Wuchses ist, als wir zwei, ebenfalls einen als St. Johannes kostümierten Knaben. Für diesen stand ein besonderer Betschemel bereit, auf welchem er der Messe zuhörte, die von den übrigen älteren Schülern abgesungen wurde. Fürwahr! ich habe für die Disziplin dieser Wiener Jugend und für den Anstand, mit dem sie sich während des Gottesdienstes benehmen, keine Worte.

„Auch einem anderen ergötzlichen Aufzuge habe ich heute morgen zugesehen. — Wenn ein Weinkeller zu verkaufen ist, pflegen drei ansehnlich gekleidete Männer, mit gepuderten Locken, jeder einen grünen Zweig in der Hand,

durch die Straßen zu ziehen. Von Zeit zu Zeit halten sie still und fordern die Vorübergehenden auf, den Wein zu probieren, indem sie die Güte desselben preisen und den Preis sowohl als den Ort, wo er zu haben ist, ausrufen. Kurzum — wenn ich nicht spazieren fahre, belustige ich mich von meinem Fenster aus.

„Außer den zahllosen vorüberrollenden Equipagen ergötzt mich dabei der Anblick all dieser deutschen Jungfräulein“ (Tedeschette), „die mehr Pariserinnen als die Pariserinnen selbst“ (più Parigine delle Parigine) „in die Kirche wandern oder Besuche machen oder spazieren gehen. Wenn der Wind nicht droht, sie davon zu blasen, oder wenn sie nicht Gefahr laufen, im Regen ersäuft zu werden, bringt nichts in der Welt sie dazu, zu Hause zu bleiben! Dabei gleiten sie so glatt über die Steine und den Straßenschmutz weg, wie wir nicht glatter über unsere prächtige ‚Piazza‘*),

*) In Venedig gab es zur Zeit der Republik nur eine „Piazza“, die von St. Marco — die übrigen öffentlichen Plätze wurden „Campi“ (Felder) genannt — und auch nur einen Palazzo, den Dogenpalast; die übrigen, auch die prächtigsten, Paläste wurden einfach Casa genannt.

die jetzt so schön gepflastert ist, weggleiten könnten.

„Ich wundere mich auch nicht mehr darüber, daß sie hier die Kinder schon mit drei Monaten herumlaufen lassen und sie mit kaum fünf Monaten von der Milch entwöhnen. Indessen — auch hier sterben die Leute, aber gewiß nicht an Melancholie!

„Jetzt will ich Ihnen noch etwas davon erzählen, wie man hier die Toten zu Grabe trägt. — Nachdem die Leiche in einen Sarg gelegt worden, dessen Deckel dem Gefäß gleicht, in dem man bei uns die Acqua di Nocera“ (ein auch gegenwärtig noch in Italien beliebtes Mundwasser)“ zu verpacken pflegt, wird der Sarg mit einer Decke von schwarzem Tuch oder Samt verhangen. Inmitten des Sargdeckels wird ein Kruzifix oder eine Statue der Madonna oder des jeweiligen Schutzheiligen aufgerichtet und mit Blumengewinden und anderen Dekorationen umgeben. Sechs schwarzgekleidete Männer tragen den Sarg auf einer Bahre. Vier oder sechs andere schreiten mit brennenden Fackeln hinterher. Letzteren folgen die nächsten Angehörigen und Freunde. Die Männer tragen unterhalb der Nase eine Art aus Tuch gefertigten Bart, viermal so lang als

das Pariser Voltino" (die auch jetzt noch bei angemessenen Gelegenheiten, auf Maskenbällen z. B., gebräuchliche Halbmaske) „— was etwas sonderbar aussieht und zum Lachen reizt. Dem Sarge schreiten 20 Ordensmänner und ebenso viele Ordensschwestern voraus. In einer Entfernung von einigen Schritten folgen den Angehörigen die zur Begräbnisfeier geladenen Gäste. Stumm und geräuschlos gleitet der Zug dahin und ohne viel Gepränge, denn es wird nicht gesungen und die Leidtragenden halten auch nicht (wie bei uns) brennende Kerzen in der Hand. So wird der Tote auf den Friedhof gebracht.

„Wenn es sich um Bestattung einer Persönlichkeit von hohem Range handelt, findet die Trauerfeierlichkeit in der Kirche statt, aber ohne Ausstellung der Leiche, die während dessen auf das Erbgut des Verstorbenen befördert wird.

„Wenn das Wetter günstig ist, werden wir morgen der Kirchweihfeier in der St. Brigida (Brigitte) beiwohnen — die, wie man uns sagt, ein wahres Bacchanal ist, und ich werde, wenn ich dazu komme, sie anzusehen, nicht unterlassen, dieselbe in meinem nächsten Brief zu schildern.

„Ich schreibe drauf zu, weiß aber kaum mehr, was ich sage; im Nebenzimmer ist Besuch, und ich eile, die Schwestern abzulösen.“*)

Giovanna an die Mutter.

„Wien 1730 (ohne näheres Datum).

„Teure und vielgeliebte Signora Madre!

„Nachdem ich meine ‚Padroncine‘ (Rosalba und Angela) eingepackt und an den Hof expediert habe, will ich — um mich nicht einsam zu fühlen — die Zeit zu einem Brief an die Signora Madre benutzen und ihr mit aller Muße von unserer letzten Sonntagsvergnügung erzählen. — Nachdem wir, eine nach der anderen, die Kirche besucht und unseren Kaffee getrunken hatten, warfen wir uns in unsere allerschönsten Toiletten, nahmen einen Wagen und begaben uns in das Kloster der Salesianerinnen, wo wir ein wenig früher anlangten als die Kaiserin Amalie und deren Schwägerin, Erzherzogin Magdalena, die von Ihrer Majestät zu einem prachtvollen Galadiner eingeladen war. Nachdem wir das Gefolge der Fürstlichkeiten vorbeigelassen, traten auch wir ein.

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice Lettera 68.

Das Gefolge bestand aus 14 bis 18 Ehrendamen im Hofkostüm. Die einen in Schwarz, die anderen in farbigen Gewändern, in kostbaren Spitzen und funkelnden Diamanten, die einen in blühender Jugend, die anderen vorgerückten Alters, aber auch letztere schön anzusehen, so prächtig waren sie angetan. Dabei machte ich eine Beobachtung: Nicht eine einzige dieser Damen trug die flandrische Spitzenhaube. Einige trugen Hauben aus durchsichtigem Stoff, reich mit Spitzen und Bandschleifen geschmückt, bei anderen wieder bestand die ganze Haube aus Spitzen, die aus echten Silberfäden gewirkt waren. — Daher für uns die Unmöglichkeit, den Personen, von denen Don Giovanni weiß, die flandrische Haube zu besorgen. Sie hätten sich einer solchen hier nicht bedienen können. Ebenso vergeblich sind bisher unsere Bemühungen gewesen, die Gemälde anzubringen." (Es handelt sich um eine Kopie nach Paolo Veronese und andere Gemälde, die in der Hoffnung, die Schwestern Carriera würden Gelegenheit finden, dieselben an den Mann zu bringen, ihnen von Bekannten aus Venedig zugesandt waren.) „Es hat sich bis jetzt niemand gefunden, der von der Gelegenheit, diese schöne Kopie nach Paolo zu erwerben, profi-

tiert hätte. Alle begnügen sie sich damit, dieselbe zu bewundern! . . . . . Kehren wir nach dieser Abschweifung zu den Salesianerinnen zurück. Eine Ehrendame der Kaiserin, namens Sorga, hatte die Idee, uns daselbst zurückzuhalten und uns Gelegenheit zu längerem Verweilen zu verschaffen. Um diesen ihren Plan auszuführen, ließ sie uns absichtlich in einem Korridor eintreten, den Ihre Majestäten passieren mußten, um im Chor der Predigt und der Musik während der großen Messe beizuwohnen.

„Wir wurden huldvollst zum Handkuß vorgelassen. Und das war nicht die einzige Gunst, die wir erfuhren, Ihre Majestäten erwiesen uns zugleich die Ehre, sich nach einigen der Porträts zu erkundigen, an denen unsere Schwester gegenwärtig arbeitet. Auch die Damen, die Rosalba am Hofe kennen gelernt, bezeigten ihr alle möglichen Artigkeiten. Alsdann übernahm die oben genannte Hofdame unsere Führung durch das Kloster, das sehr schön und sehr bequem eingerichtet ist. Das prächtige Palais des Prinzen Eugen, das wir auch noch nicht besehen haben, und der große schöne Garten, der dasselbe umgibt, liegen dem Kloster gegenüber.“ Nach einer ausführlichen Schilderung

des Klosters heißt es weiter: „Nach der Messe wurden wir abermals von Ihrer Majestät und deren Schwägerin zum Handkuß vorgelassen. Die Kaiserin frug uns, wie ihr Haus uns gefallen hätte?

„Alsdann kehrten Ihre Majestäten in das Refektorium zurück. Wir für unser Teil — vor Müdigkeit halb tot, besonders diese ‚Putela' (Rosalba), die mit Hilfe der mächtigen Absätze ihrer Fußbekleidung größer zu erscheinen sucht, als sie ist — kehrten in unsere Wohnung zurück.

„Wenn Sie endlich wissen wollen, wie es mit unserem Befinden steht, so kann ich Ihnen, gottlob, die besten Nachrichten geben. Auch die Jahreszeit (der Hochsommer) hat uns bis jetzt nicht schwitzen machen. Entweder der Regen oder der Wind hindern die Sonne, durchzudringen, die sonst ihre Strahlen über diese Stadt vielleicht noch glühender ergießt, als über unser Venedig. Ich habe bisher weder mein Flanell noch meine warmen Röcke abgelegt."*)

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice, Lettera 69.

Rosalba an die Mutter.

Wien, im August 1730.

„Die erste Freude, die mir heute zuteil wurde, ist Ihr uns so teurer Brief gewesen. Eine zweite Genugtuung war es für mich, einen Blick auf das fast beendete Porträt Ihrer Majestät zu werfen. Noch ein paar Striche, und ich hoffe eine, wenn auch nicht vollkommene, so doch annähernde Ähnlichkeit erzielt zu haben. Ich eile, Ihnen solches mitzuteilen, damit Sie sich freuen können, mich der Erfüllung der großen mir obliegenden Verpflichtung nahe zu wissen und damit Sie, liebste Mutter, sich nicht mit der Sorge um die Zukunft plagen! — Wie grundlos sind doch auch meine Befürchtungen gewesen! Ich war darauf gefaßt, gerade während der Zeit der höchsten Anstrengungen vor Hitze vergehen zu müssen. Anstatt dessen ist es hier noch kalt. So geht es mit den meisten Dingen. Das soll mir für Zeit meines Lebens zur Lehre dienen, und ich möchte diese Lehre auch meinem Mütterlein beibringen, damit auch dieses mein Mütterlein sein Dasein in Frieden genieße!

„Ich bitte Sie, mir nichts mehr zu schicken. Die Zeit fliegt rasch dahin. Das Kleid und

alles übrige käme am Ende hier an, wenn wir eben abreisen müssen. Mit dieser unserer Abreise kann es nicht mehr lange dauern, denn dieses schöne Haus ist bereits anderweitig vermietet. Bis Ende September müssen wir es räumen. Bis dahin möge Gott uns alle gesund erhalten, wie wir es jetzt sind. Das einzige, was mich bis jetzt beunruhigt, sind Ihre langen Briefe und die Sorge, Sie könnten sich von Zornanfällen hinreißen lassen! — Wenn die Putele (die Mädels) Ihnen dazu keine Veranlassung geben, werde ich sie dafür belohnen, obgleich sie damit nur ihre Pflicht tun. — Hier ist es soeben ganz dunkel geworden, und es regnet, so daß ich kaum sehe, was ich schreibe. Wenn das Wetter morgen ebenso wüst bleibt, wird es uns um einen schönen Spaziergang bringen, und am Montag um einen anderen. — Was werden wir uns alles zu erzählen haben! — Heben Sie mir nur ja meine Zettel auf, damit ich mich auf alles besinnen kann. Unterhalten Sie sich so gut als möglich und plagen Sie sich nicht. Ich umarme Sie tausendmal und bin Ihre Putela."*)

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice, Lettera 70.

Der letzte der uns erhaltenen Briefe der Schwestern aus Wien ist wiederum von Giovanna an die Mutter gerichtet und trägt das Datum vom 19. August 1730. Auch sie weist auf die herannahende Abreise hin und meldet, aus diesem Grunde würde sie sich heute kürzer fassen als sonst; auch hätte sie diesen Brief schon tags zuvor schreiben sollen, während Rosalba und Angela sich im Kloster der Salesianerinnen befanden — aber dieses Vergnügen sei ihr durch ein anderes verdrängt worden. „Letzteres bestand in der Besichtigung einer Maschine, im Stil der Wasserwerke von Marly, deren Erfinder ein gewisser Engländer — ein berühmter Ziseleur*), namens Lace ist und die sich im Garten des Fürsten Schwarzenberg befindet. Diese Maschine leitet das Wasser in drei große Reservoirs, die ihrerseits sämtliche Fontänen des Gartens spielen lassen. Es ist das Merkwürdigste, was man sehen kann. Ein Riesenkessel mit siedendem Wasser gefüllt, ist der eigentliche Motor. Derselbe hat eine solche Kraft, daß er schwere Balken und eiserne Ketten und zwar mit einem Getöse in die Luft wirft, daß man glaubt, die Hölle tue sich

*) Soll wohl so viel heißen als Techniker.



Selbstbildnis der Künstlerin als Symbol des Winters
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



vor einem auf. Was diesen Eindruck noch erhöhte, ist die kolossale Hitze, die der Feuerherd ausströmt, der seinerseits den Kessel heizt, der fest verschlossen ist, damit die Glut des Feuers sich konzentriere. Weiteres weiß ich Ihnen darüber nicht zu sagen, da ich von Mathematik nichts verstehe und das Ganze wohl bewundern, aber nicht erklären kann.

„Eingeladen waren außer uns noch der Signor Pallavicini, die Bertoli und die Familie Pisani. Zwei weitere Stunden verstrichen unter dem Genuß, den uns das unvergleichliche Talent ihrer Tochter bereitete." (Anscheinend handelt es sich um Musikvorträge von seiten eines Mitgliedes der oben genannten Familie Pisani.) „So ging der Freitag zu Ende. Wenn ich über die übrigen Tage ein Tagebuch führen sollte, so wüßte ich nicht ein Jota zu berichten. Ein Beweis, daß sie nichts sonderlich Bemerkenswertes brachten.

„Mir ist es leid, zu hören, daß in Venedig, das von so vielen Fremden besucht wird, das Talent der Signora Marianna keine Verwendung findet. Anders stünde es um sie, wenn sie Sängerin wäre. Dieses ist das Jahrhundert der Musik, nicht der Malerei! — Ebenso wundere ich mich, daß sich in ganz Wien nicht ein

Käufer für die schöne Kopie nach Paolo findet, es wird uns nichts übrig bleiben, als dieselbe wieder mit uns nach Venedig zurückzubringen.“ . . . . . Nach endlosen Grüßen an Freunde und Bekannte schließt Giovanna diesen letzten ihrer Wiener Briefe an die Mutter, wie folgt: „Sie alle sollen für uns beten, daß unsere Reise glücklich von statten gehe und daß es unserer Schwester gelingen möge, sich bald aller Verpflichtungen, die noch auf ihr lasten, zu entledigen. Sie ihrerseits tut, was sie kann. Aber wenn man mit Persönlichkeiten von so hohem Range zu tun hat, die alle selbst vielfach in Anspruch genommen sind, können die Dinge nicht immer so rasch abgemacht werden, als es zu wünschen wäre. Es kann indessen nicht mehr lange dauern, da wir zur anberaumten Zeit diese schöne behagliche Wohnung denjenigen wieder überlassen müssen, die sie uns gegeben haben. Und so hoffe ich, Sie spätestens Mitte Oktober wieder zu umarmen.“*)

Nach Vianelli waren die Porträts, mit denen Rosalba sich in Wien eingeführt hatte, das des

---

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice, Lettera 71.

Kaisers Karl VI. und seiner Gemahlin, die sich während des Wiener Aufenthaltes der Künstlerin persönlich von ihr in der Pastellmalerei unterweisen ließ.

Endlos wie in Paris waren auch in Wien Rosalba Carrieras Triumphe, aber auch, wie es nicht anders sein konnte, ebenso maßlos die an sie gestellten Anforderungen! —

Wenn auch im Gegensatz zu Paris die Quellen über diese ihre Wiener Erfolge und Ehrungen nur spärlich fließen, so genügen sie doch inhaltlich vollauf, um uns ein klares Bild von diesen Erfolgen zu geben. Am 20. Dezember 1730 gratuliert ihr zu den Ergebnissen ihres Wiener Aufenthaltes ihr alter Freund, der Kanonikus am Lateran, Ramelli, „dem die Hand beim Schreiben seit Jahren schon nicht mehr folgen will", wie er sich denn überhaupt in diesem seinem Briefe an Rosalba bitter über das Schicksal aller derer beklagt, „die, wie er, ein hohes Alter erreichen und infolge desselben den Kreis ihrer Freunde mit jedem neuen Jahre immer mehr und mehr zusammenschmelzen und die Welt in Bahnen einlenken sehen, denen sie nicht mehr folgen und mit denen sie nicht mehr sympathisieren können."

— Aber wenn er ihr infolge all der Gebrechlichkeiten, die eben die Jahre mit sich gebracht, auch nicht so oft hat schreiben können, wie er es gern getan, so hat er doch nicht unterlassen, mit Eifer all den Huldigungen, die ihr von neuem dargebracht würden, nachzugehen und sich derselben zu freuen. „Das einzige", fügt er des weiteren hinzu, „was zu bedauern mir übrig bleibt, ist, daß infolge der Last auch ihrer Jahre Ihre gute Mutter nicht gleich Giovanna Zeuge sein konnte aller der von Ihren Majestäten Ihnen erwiesenen Auszeichnungen, von denen Sie ja aber die Bestätigung mit sich brachten."

Und Vianelli, in seinem Kommentar zu Rosalbas Tagebuch, berichtet: „Ich sehe auch aus Rosalbas Briefen, wie inbrünstig sie sich der Fürbitte der Mutter empfiehlt, daß sie den eingegangenen Verpflichtungen gewachsen bleibe."

Rosalba stand, als sie nach Wien ging, in ihrem 55. Lebensjahre. Zehn Jahre unablässiger Anstrengungen haben seit ihrem Pariser Aufenthalt ihren Kräften, vor allem auch den längst schon geschwächten Augen zugesetzt. Da ist es kein Wunder, daß unter

den in Wien auf sie einstürmenden Anforderungen, bei dem Zudrang der vornehmen Welt, es ihr zuweilen bange wird; daß Vorboten jener Verdüsterung des Gemüts sich bei ihr melden, die mit den Jahren so sehr zunahm, daß sie selbst von denen, die einst Rosalbas intimste Freunde waren, für Wahnsinn erklärt wurde.

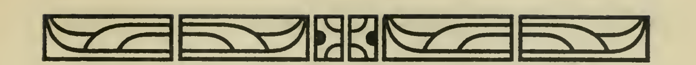
Ein solcher Stoßseufzer, inmitten des Aufsehens, das sie erregt, inmitten der Ovationen, die ihr auch hier dargebracht werden, ist ein von Sensier mitgeteiltes Fragment eines Briefes an die Mutter: „O, daß wir mit Hilfe eines Zauberstabes diese Wohnung gegen unser Häuschen in Venedig vertauschen könnten, wie glücklich würden wir sein!“ Ein anderes Mal seufzt sie nach dem Beginn der Saison morte, ‚wenn die eintretende Hitze die vornehme Welt aus Wien vertreibt — daß sie auch einmal aufatmen könne!‘

Zu all den von außen an sie herantretenden Forderungen kam der Umstand, daß Rosalba Carriera eine jener Naturen war, die niemals rasten wollen, weil sie nicht rasten können!

Ebenso wie in Paris gönnte sie sich auch in Wien keine Muße, auch in solchen Mo-

menten nicht, wo sie hätte ein wenig aufatmen können. Dazu war der Drang in ihr zu stark, die Welt, das Leben zu studieren, sich über alles zu unterrichten, was ihrem Wissensdrang genügen, ihrem schönheitsdurstigen Auge neue Anregungen bieten konnte, und diesem Drange erlagen zuletzt die Kräfte.





VI.

Die Jahre des Alterns.

Die Sehnsucht beider Schwestern, nach der fernen Lagunenstadt zurückkehren zu können, die ihnen in dem Tohu va Bohu des Wiener Hoflebens als friedliche Oase erscheint, wo ihren ohne Unterlaß angespannten Nerven einmal Ruhe beschieden sein möchte, erfüllte sich, wie schon ihre Briefe der Mutter gemeldet hatten, im Lauf des Oktober 1730.

Als ein auf die Dauer in Behagen und Beschaulichkeit hinfließendes Dasein aber haben wir uns die auf Rosalbas Rückkehr folgenden Jahre keineswegs zu denken. Ihr Glück und zugleich ihr Verhängnis bleibt nach wie vor ihre völlig internationale Popularität.

Wie einst die beiden Antipoden der Pariser Finanzwelt, John Law und Pierre Crozat, so finden sich jetzt politische Gegner, Fürsten einander bekriegender Staaten — auf der einen Seite August III., der Verbündete Frankreichs, auf der anderen Franz III. von Modena, dem

seine Parteinahme gegen Ludwig XV. im österreichischen Erbfolgekrieg den Thron gekostet hat — friedlich vereint unter der einen Fahne, die jeden Streit ausschließt: in der Allerweltsbewunderung der göttlichen Rosalba.

Hat doch August III., „dessen Züge" nach einem Ausspruch Winckelmanns „ihre Apathie verloren, dessen träger Blick feurig aufflammte, so oft das Gespräch sich auf künstlerische Fragen wandte", in seinem Fanatismus für sie bis an sein Lebensende jedem Werke von Rosalbas Hand nachgejagt.

Im Jahre 1745, demselben Jahre, das den aus seinen Staaten vertriebenen Herzog Franz von Este als Flüchtling und Gast des Dogen Pietro Grimani in Venedig erscheinen sah, war es auch, daß August III. durch den berühmten „Massenkauf von Modena" den Grund zu dem Weltruf der Dresdener Galerie legte.*)

*) Unter den hundert Gemälden der damals weit berühmten Galerie der Este in Modena, die August III. in jenem Massenkauf erwarb, seien hier einige der hervorragendsten genannt: Correggios Nacht und die übrigen Werke Correggios, die in Dresden sind, Tizians Zinsgroschen, Andrea del Sartos Opfer Abrahams, Veroneses vier große Bilder aus dem Palazzo Cuccina, Giulio Romanos Madonna della Gattina, Holbeins Bildnis des Morette, endlich die Hauptbilder Guido Renis, Guercinos, Fr. Albanis und alle Dosso Dossis der Galerie.

Alle jene Heroen der italienischen Kunst, die Rosalba während ihres Aufenthaltes im herzoglichen Palais zu Modena auf Momente wenigstens die daselbst ausgestandene tötliche Langeweile hatten vergessen machen — sie verließen nun für immer den heimischen Boden, um die Residenz des sächsischen Kurfürsten zum Mittelpunkt des Kunstlebens der Zeit zu machen.

Über August III. als Kunstfreund und Mäcen berichtet u. a. Ravagnan, der Autor des Artikels: „Rosalba Carriera“ in Tipaldos „Biografia degli Italiani illustri“*): „Auf einer seiner Reisen, bei denen der König, wenn er Venedig berührte, es nie unterließ, die Künstlerin zu besuchen, nahm derselbe ungefähr 40 Fürstenbildnisse in Augenschein, die Rosalbas Studio schmückten, und ließ ihr keine Ruhe, bis Rosalba sich entschloß, ihm dieselben abzutreten, wofür sie von ihrem königlichen Anbeter in wahrhaft fürstlichem Stil entschädigt wurde.“ Es handelt sich hier ohne Zweifel um Dupliken von ihr angefertigter Porträts, die auf diese Weise ihren Weg nach Dresden fanden.

*) Tipaldo, vol. III, p. 362.

Auch in Frankreich zählt Rosalba nicht zu den Vergessenen. Ihren Pariser Freunden ist und bleibt sie die „Einzige“, die „Unvergleichliche“ in ihrer Kunst.

Aus seinem Musensitz in Montmorency schreibt ihr einstiger Gastgeber Pierre Crozat ihr am 15. Mai 1727, wie folgt: „Je suis, Mlle., venu passer la belle saison du printemps à la maison de campagne que je n'ai jamais trouvée plus belle. Nos dames“ (die Witwe de la Fosse und Mlle. d'Argenon) „me chargent de vous faire bien de compliments. M. le Comte de Morville me dit la semaine dernière qu'il vous avait écrit pour vous prier de lui faire un pendant pour la demie figure de femme, que M. Roland d'Aubreuil lui a donnée, qui lui fait un si grand plaisir, faisant l'admiration de tous les ministres étrangers et de tous les bons connaisseurs qui vont chez lui .... M. le Comte de Morville est si enthousiasmé de votre rare mérite qu'il m'a assuré vous avoir écrit que, si vous vouliez revenir à Paris, il se chargerait de vous faire faire tous les ans pour 200 pistoles de vos ouvrages. Vous trouveriez bien d'autres secours, mais nous ne sommes pas assez heureux de pouvoir nous flatter de cet avantage. Pour

moi ce serait une grande consolation avant ma mort, d'avoir le plaisir de jouir de votre conversation. Je suis Mlle. plus que je ne saurais vous le dire" usw.*)

Vom 12. Mai des folgenden Jahres (1728) datiert ein zweites Schreiben Crozats, das mehr denn irgend ein anderes beweist, daß die Persönlichkeit und die Werke der Venezianerin im Gedächtnis ihrer Pariser Freunde und des dortigen Publikums, besonders des weiblichen, in unvermindertem Ruhm fortlebten; daß man ernsthaft wünschte, sie wieder für Paris zu gewinnen. Crozat schreibt:

„Paris, le 12 mai 1728.

„La belle demie figure que M. le Comte de Morville vient, mon illustre Mlle., de recevoir**), fait l'admiration de tous nos meilleurs peintres et de nos amateurs des beaux arts, qui les forcent, malgré eux-mêmes, à vous donner des louanges; les uns vous comparent

*) Gallerie Nazion. Italiane, Anno IV, Appendice, Lettera 61.

**) Das Bild, um das es sich hier handelt und das in Paris einen wahren Beifallssturm erregte, variierte ein schon öfters erwähntes Lieblingsmotiv Rosalbas: „Ein junges Mädchen mit einer Taube im Arm"; es war das von dem Grafen Morville gewünschte „Pendant", von dem in obigem Briefe Crozats vom 15. Mai 1727 die Rede ist.

à Corrège, d'autres vous mettent dessus. M. Coypel (le fils)*) qui fait toujours des progrès par les études qu'il ne cesse de faire, demande au comte la permission de copier votre demie figure et de refaire les siennes après qu'il aura fait de nouvelles études sur la vôtre. Rien au monde ne lui fait plus d'honneur ..... Je viens d'interrompre ma lettre pour recevoir le Comte de Caylus. Vous verrez par sa lettre et par celle de Mr. Coypel, qu'il n'est pas moins votre admirateur. Quand il fait tant de louanges, il faut lui croire. Mr. Coypel vous fait des aveux sincères de tout ce qu'il pense de vos grands talents, trouvant que vous vous êtes surpassée dans cette dernière demie figure jusqu'à l'engager de refaire ses études afin de tâcher de vous approcher. Tous nos peintres n'en sont pas moins charmés et on n'a pas tort de vous comparer au divin Corrège, trouvant comme eux" (wie Morville und Coypel) „qu'il n'aurait pas mieux fait.

„M. le Comte de Morville qui a de la peine de revenir d'une grande maladie qu'il vient d'avoir, a dû vous écrire et vous faire part de tout ce que je vous écris. Lui et tous

*) Charles Coypel, nicht zu verwechseln mit seinem Vater, dem Akademiedirektor Antoine Coypel.

vos amis voudraient avoir le plaisir de vous revoir, et il n'y a pas un qui ne fasse des vœux très-ardents pour que nous vous rendrions à nos souhaits.

„Je m'estimerais bien heureux si je pouvais réussir à ce grand ouvrage. Vous connaissez Paris, on vous y aime. Vos ouvrages y sont recherchés. M. le Comte de Morville ne cesse de me dire que lui seul en prendrait tous les ans pour mille écus. — Vous connaissez le grand empressement de nos dames pour avoir leur portrait fait de votre main . . . . .

„L'appartement que vous avez habité, est toujours en même état et prêt à vous y recevoir en attendant que le roi vous fit donner un logement au Louvre. — Je crois vous persuader connaissant votre bon cœur pour nous, me flattant que vous entreriez volontiers dans tous nos dessins si Mme. votre mère n'était pas un obstacle.

„Si vous étiez mariée, ne faudrait-il pas aussi vous séparer? — Supposez que vous l'êtes et que ce mari vous mène en France!

„Il faudrait bien que madame votre mère prît son parti ou de vous suivre ou rester à Venise auprès de Mme. Pellegrini.

„Je connais les complaisances et l'amitié que vous avez pour toute votre famille et surtout pour madame votre mère, mais elle est trop raisonnable pour n'en pas avoir aussi à son tour. Vous me rendriez bien glorieux si je pouvais vous déterminer. Adieu, Mademoiselle, laissez-vous flêchir et soyez persuadée qu'on réussit toujours dans les choses qu'on veut. Je suis" usw.*)

Nicht minder als Pierre Crozat spricht auch ihr gemeinsamer Freund Pierre Jean Mariette in seinen Briefen die Wertschätzung aus, die er für sie hegt. So in einem Brief vom 12. Februar 1722, der von der Aufnahme ausgeht, den ihr Präsentationsbild für die Akademie in Paris gefunden**), so in einem anderen, ein Jahr später geschriebenen, worin er ihr mit großer natürlicher Liebenswürdigkeit von dem Glück vorplaudert, das er, der nicht mehr junge Mann, in seiner soeben vollzogenen Verlobung findet, ihr schildert, wie sehr seine Braut sich darnach sehnt, Rosalba kennen zu lernen, von ihr gemalt zu werden, und sie dringend zu seiner Hochzeit einlädt.***)

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Lettera 62.
**) ebenda, Lettera 52.
***) ebenda, Lettera 56.

Als Mariette diese Einladung zu seiner Hochzeit an die Freundin in Venedig ergehen ließ, ahnte er nicht, daß Rosalba infolge schwerer Erkrankung nahe daran war, das rechte Auge zu verlieren. Nach ihrer Wiederherstellung nahmen ihre am Hof der Este in Modena eingegangenen Verpflichtungen sie fast ein halbes Jahr lang in Anspruch und auch nach ihrer Rückkehr scheint Rosalba, trotz allen fortgesetzten Versuchen ihrer Pariser Freunde — so weit ihr schriftlicher Nachlaß Auskunft gibt — einen abermaligen Aufenthalt in Paris nicht ins Auge gefaßt zu haben.

Um vier Jahre später, im Mai 1727, mithin in einer Zeit, wo Rosalbas Augenleiden sich schon wiederholt fühlbar gemacht hat, und nachdem sie die für ihre angegriffene Sehkraft so prekäre Miniaturmalerei längst beiseite gelassen, schreibt abermals Mariette ihr im Namen des Grafen de Caylus, der seinen brennenden Wunsch, in seinem berühmten Kabinett auch eine Miniatur von Rosalbas Hand zu besitzen, seinem Intimus Mariette anvertraut und ihn um Vermittlung dieses seines Begehrens gebeten hat.

Auf diesen Brief Mariettes antwortet Rosalba am 14. April in einem Brief, in dem ihre

anmutige Bescheidenheit, ihr freundliches Entgegenkommen gegen die Wünsche ihrer Freunde, einen heute vielleicht nicht zeitgemäßen, aber desto gewinnenderen Ausdruck findet. Wer ein Verständnis für diese Sprache hat, wird ihren Brief ohne ein Gefühl von Mitleid nicht lesen können.

Nicht einer ihrer Freunde scheint einzusehen, wie schonungslos sie oft mit ihren Huldigungen sind! Wie sie sie verbrauchen, bis die Widerstandskraft der „nie Rastenden" — so zäh sie auch ist — nachgibt und endlich für immer hoffnungslos zusammenbricht.

Rosalbas Brief an Pierre Jean Mariette hat folgenden Wortlaut:

„Indem mein Blick den Anfang Ihres gütigen Schreibens überflog, sagte ich mir, nicht dem Herrn Mariette, sondern mir gereicht es zum Vorteil, für seine Freundin zu gelten. Um so mehr werde ich's mir zur Ehre anrechnen, ihm dienlich zu sein. Als ich aber aus dem weiteren Verlauf Ihres Briefes ersah, daß es sich um die Ausführung einer Miniatur handelt, erschrak ich. Es wäre ein verfängliches Unternehmen für mich, da ich diese

Technik seit langem schon gänzlich beiseite gelassen habe. Meine Bestürzung steigerte sich noch, als ich erfuhr, daß es sich (von seiten des Bestellers) um eine Persönlichkeit von erprobtem Geschmack, um einen Sachkundigen handelt. Schon war ich zu der Bitte entschlossen, mich einer Verpflichtung zu entheben, die, wenn ich sie auf mich nähme, mir zum Schaden gereichen könnte. Als ich aber den von mir so hochverehrten Namen des Comte de Caylus las, besann ich mich eines anderen. Und kurz und gut: ich bin bereit, um jeden Preis seinem Wunsche nachzukommen. Zwar — meine Verlegenheit ist nicht gering, wenn ich bedenke, mit welch einem Kennerblick ich zu rechnen habe, indem ich mich in einer so gänzlich von mir vernachlässigten Manier produzieren soll. Aber um einen Beweis meiner unbegrenzten Verehrung für den Comte de Caylus zu geben und um Herrn Mariette von meiner Ergebenheit zu überzeugen, werde ich das Mögliche tun. Ich bitte Sie indessen beiderseits, Nachsicht zu üben und sich mit meinem guten Willen zu begnügen. Die Engländer nehmen mich mehr denn je in Anspruch und ich habe eine Menge Bestellungen abzuliefern. Ich bitte daher, mir Zeit zu lassen,

und bedaure, nicht so rasch bei der Hand sein zu können, als es mein Wunsch wäre . . . .“*)

* * *

Bis zum Jahre 1736 dauert Rosalbas Glück. Von da an geht es, wenn auch nicht jählings, sondern nur leise und allmählich, abwärts mit ihr und ihrem Stern. Am 9. Mai 1737 raubt der Tod der Untröstlichen ihre unentbehrliche Lebens- und Berufsgenossin, die sanfte „Nenetta“, deren Gesundheit von jeher sehr zart war.

Vianelli, dessen eigne Jugend noch in die Tage Rosalbas fiel, ist der erste, der in der zeitgenössischen Literatur des näheren über Giovanna (in der Familie pflegte man sie nicht anders als „la Nenetta“ zu nennen) als Künstlerin berichtet. In seinem ihrem Andenken gewidmeten Nachruf**) heißt es, wie folgt: „Über diese ebenfalls nennenswerte Künstlerin, von der man kaum mehr als den Namen kennt, will ich hier einiges sagen. Sie war die jüngste der Schwestern. Ihre Lieb-

---

*) Der Originaltext bei Bottari, Raccolta di Lettere sulla Pittura, vol. IV, Lettera CXXV.

**) Giovanni Vianelli: Diario di Rosalba Carriera, p, 20, 21, nota d).

lingsbeschäftigung war die Miniaturmalerei. Sie führte aber auch eigene Entwürfe in Rötel und in schwarzer Kreide aus. Sie war der Schwester, die sie nach Wien und nach Modena begleitete, eine große Stütze .... Häufig führte sie die nur in den Umrißlinien von Rosalba markierten Figuren aus. Mit Meisterschaft verstand sie sich darauf, die Kristallplatten über der Bildfläche (der Pastelle) zu befestigen. Geistig hochbegabt, las und studierte sie mit Leidenschaft. Sie schrieb einen guten und für eine Frau durchdachten Stil, selbst der französischen Sprache und auch des Lateinischen war sie mächtig, im Gesang geübt*), fromm und sittenstreng. So viel ersehe ich aus ihren eigenen und aus zahllosen von anderen an Rosalba gerichteten Briefen. — Rosalba, durch diesen Schlag schwer getroffen, zeigte vielen ihrer Bekannten den Tod der Schwester an, der am 9. Mai des Jahres 1737 erfolgte."

In feurigen Strophen besang die Dichterin Luisa Bergalli, Rosalbas frühere Schülerin und Gattin des Dichterphilosophen Gasparo Gozzi

---

*) Ein Sonett, das im preziösen Stil derartiger Gelegenheitspoesien jener Zeit die musikalischen Leistungen der Schwestern verherrlicht, teilt Sensier mit (Journal de Rosalba Carriera, p. 171).

(mit dem sie sich in dem auf Giovannas Tod folgenden Jahre 1738 vermählte), die hohen Eigenschaften und das beklagenswerte vorzeitige Ende der Jugendfreundin.*)

„Rosalba verfiel nach dem Tode dieser, ihrer Lieblingsschwester“, so berichtet u. a. auch Malamani in seiner geistvollen Lebensskizze Rosalba Carrieras**), „in tiefe Schwermut und blieb längere Zeit hindurch unfähig, ihre Arbeit wieder aufzunehmen.“ Das mit wenigen genialen Zügen entworfene Bild der „Dolce Zuanina“, wie ihre anmutige Persönlichkeit sich dem feinfühligen Forscher aus dem Inhalt der Codici Ashburnhamiani ergab, mag der Skizze Vianellis zur Ergänzung dienen. „Nachdem Angela (infolge ihrer Verheiratung, 1704) das Haus verlassen, schloß Rosalba sich auf das innigste der jüngsten Schwester Giovanna an, die man in Venedig ‚Zuanina‘ oder ‚Zuanetta‘ nannte. In der Familie hieß sie einfach die ‚Nenetta‘. Sie war klein von Wuchs und von zarter Konstitution. Eine Engelsgüte, eine wahrhaft kindliche Unschuld, die ihr auch durch ihre späteren Jahre eigen blieb und die alle Lebens-

*) Mitgeteilt bei Giovanni Vianelli: Diario di Rosalba Carriera, p, 21.

**) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 35.

erfahrung ihr nicht zu rauben vermochte, kennzeichnete ihr Wesen. Häufige schwere Krankheiten, denen sie seit frühester Jugend unterworfen war, hatten ihre außerordentliche Sensibilität bis aufs äußerste gesteigert. Diese mit tiefer Religiosität gepaarte Empfindlichkeit dämpfte das ihr angeborene Feuer, das sich mit einer sanften Schwermut paarte. Von außerordentlich tätigem Naturell, pflegte sie mit der Sonne aufzustehen. Zu allem fand sie Zeit: zu ihren täglichen Andachtsübungen, zur Führung des Haushaltes, zum Selbstunterricht durch gewählte Lektüre, zum Briefwechsel mit auswärtigen Freunden, zur Ausführung der von den Klienten Rosalbas gewünschten Kopien in Miniatur und in Pastell, zum Arrangement von Maskeraden usw. Sie fertigte sich selbst ihre Kleider an. Außerdem blieb ihr immer noch Zeit übrig zur Verpflegung ihrer Armen. Von Müdigkeit befallen, schlief sie im Lehnstuhl ein, sobald sie sich Ruhe gönnte, und mußte sich dann von der ganzen Familie auslachen lassen. Nicht selten benutzte der übermütige Schwager die Gelegenheit, sie während dieser unfreiwilligen Siesten en carricature zu zeichnen. Sie ließ alles über sich ergehen. Wenn die anderen sie auslachten, schlich sie

sich heimlich in die Küche und trank dort zur Stärkung einen Kaffee. Aber wie sie sich auch bemühte, sich durch den Kaffee zu beleben, der Schlaf war stärker als ihr guter Wille. Eh' sie sich's versah, nickte sie wieder ein und die Neckereien nahmen ihren Fortgang. Dann pflegte die ‚dolce Zuanina' selber mit zu lachen. An Lebensklugheit wurde sie durch ihr kindlich naives Wesen nicht etwa beeinträchtigt, dieselbe erhöhte vielmehr den Reiz ihrer Persönlichkeit und gewann ihr aller Herzen.

„Rosalbas geistige Überlegenheit flößte ihr eine an Vergötterung grenzende Liebe zur Schwester ein. An Charakteranlagen waren sie sich gleich in bezug auf die beiden gemeinsame strenge Rechtlichkeit der Gesinnung und Feinheit der Empfindung. In dem robusteren Geiste Rosalbas suchte und fand Nenetta ihren Halt und ihre Stütze."

Etwas wie ein Frühlingshauch, in der Tat, lag über ihr ganzes Wesen ausgebreitet; zur Frühlingszeit war's denn auch, daß ihre reine Seele dem ewigen Licht, der ewigen Ruhe zustrebte, daß sie ihre schönen, sanften Augen schloß, um sie in jener Welt wieder aufzu-

schlagen, die die Heimat derer ist, die reines Herzens sind.

In demselben Jahre 1737, das durch Giovannas Tod eine so herbe, nie wieder geschlossene Lücke in Rosalba Carrieras Leben schlug, wurde auch ihr Jugendfreund und begeisterter Verehrer, Nicolas Vleughels, in Rom zu Grabe getragen, wo heute noch in der Kirche S. Luigi dei Francesi sein Grabmal steht, und wo er die letzten 14 Jahre seines Lebens der Académie de France als Direktor vorgestanden hatte.

Bald darauf schlägt der Tod eine neue Bresche in den immer mehr zusammenschmelzenden Familienkreis der Künstlerin: Alba Carriera-Foresti folgt (1738) dem Gatten und der Tochter, die ihr vorausgegangen, in die gemeinsame Familiengruft der Pfarrkirche von San Vito e Modesto.

Das Lebenswerk der wackeren Alba, die der Abbate Ramelli in einem seiner Briefe an Rosalba einst als die intelligenteste Frau bezeichnet, die er jemals gekannt, war die Erziehung ihrer drei Töchter gewesen.

Durch die berühmteste von ihnen war die aus bescheidenen, ja dürftigen Verhältnissen stammende Familie auf eine nie geahnte Stufe

der Wohlhabenheit und des öffentlichen Ansehens gelangt.

Auch die zweite der Schwestern war eine in ihrer Art hervorragende Frau.

Als die schöne Angela sich im Jahre 1704 mit Antonio Pellegrini verheiratete, schrieb derselbe Abbate Ramelli, der, wie schon erwähnt, seit dem Tode des Andrea Carriera der Witwe ein treuer Freund, ihren Töchtern ein zweiter Vater geblieben war, an Rosalba aus Rom am 12. Januar 1704 unter anderem: „Je suis dans la dernière joie sur la belle et bonne nouvelle que vous me donnez, que notre Demoiselle Angelette sera à l'heure qu'il est, Madame la femme de Mr. Pellegrini, et je remercie de tout mon cœur le bon Dieu qui a destiné l'union d'une si brave fille avec un si bon garçon. Qu'ils soient toujours bénis et comblés de toutes prospérités. Si j'étais à Venise, nous mangerions ensemble une omelette avec le saucisson, que jadis Mr. Pellegrini ne trouva pas mauvaise; mais patience ... S'il plaît à Dieu, cela sera un jour que nous serons plus en nombre; c'est à dire avec les beaux petits enfants qu'ils vont à faire, et qui de bonne raison seront assez gais et agréables

selon la règle du bon sang d'où ils viendront, et la bonne éducation qu'ils auront."*)

Das einst in Vianellis Besitz befindliche Porträt des jungen Paares, von Pellegrinis eigener Hand in einer Federzeichnung entworfen, ist leider spurlos verschwunden. Alles, was wir davon wissen, ist eine Äußerung Ramellis über jenes Porträt, nach welcher es die Neuvermählten als „schöne und stattliche Erscheinungen" darstellte. Wohl aber existiert noch Pellegrinis für die Sala degli Autoritratti der Uffizien in Florenz gemaltes Selbstbildnis. Als „künstlerischen Wertes entbehrend", ist es seit Jahren schon in das Magazin verbannt. Aber die Sammlung von Stichen des Museo Fiorentino nach jenen Originalen der Sala degli Autoritratti enthält auch das Porträt Pellegrinis. Der Äußerung des Abbate Ramelli entsprechend, zeigt es uns den munteren Antonio als einen schönen, stattlichen Mann von echt lombardischer Rasse.**)

Wie aus den zeitgenössischen Korrespondenzen sowohl als aus einzelnen in Rosalbas schriftlichem Nachlaß erhalten gebliebenen ei-

*) Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, Appendice, Lettera 3.

**) Museo Fiorentino, vol. IV (1762), p. 235.

genen Brieffragmenten seiner Gattin hervorgeht, war Angela Pellegrini nicht nur eine Schönheit, die durch den Zauber ihrer Erscheinung überall, wo sie erschien, Aufsehen erregte, so in Düsseldorf (1713), in London (1719), in Wien (1730), sondern zugleich die geistig ebenbürtige Schwester einer Rosalba.

Als der steten Begleiterin Antonios auf dessen endlosen Reisen durch Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Schottland usw. bot sich der geistvollen Frau in einem Maße, wie es zu jener Zeit gewiß nur selten wieder vorkam, Gelegenheit, sich eine ungewöhnliche Bildung anzueignen. Die von Malamani mitgeteilten Fragmente einiger aus Düsseldorf an Rosalba nach Venedig gerichteter Briefe wetteifern an Grazie, lebensvollem Humor und heiterer Laune mit den Wiener Briefen Giovannas an die Mutter, und es ist zu bedauern, daß von diesen ihren anmutigen Plaudereien nur wenige abgerissene Zeilen auf uns gekommen sind.

Im Jahre 1713 vom bayerischen Kurfürsten an den Düsseldorfer Hof berufen, wird Antonio Pellegrini auf Befehl seines hohen Gönners nach Bamberg entsandt, um daselbst eine Reihe von nicht weniger als 20 Gemächern des

erzbischöflichen Residenzschlosses mit Freskenzyklen im zeitgemäßen allegorisierenden Stil, dessen Vertreter par excellence er war, auszuschmücken.

Wie sehr er sich auch hier aufs neue als künstlerischer Prestidigitateur bewähren mochte, so zog sich doch infolge der ihm zu teil gewordenen Riesenaufgabe seine Abwesenheit etwas in die Länge. Ausnahmsweise blieb Angela diesmal als Strohwitwe in Düsseldorf zurück.

Darob einige Beunruhigung von seiten Rosalbas und wiederholte Ermahnungen, „sich eines vorsichtigen Verhaltens zu befleißigen, um nicht etwaige böse Zungen in Bewegung zu setzen". Diese Besorgnisse der von ihr stets wie eine zweite Mutter verehrten Schwester sucht Angela in humoristisch-heiterem Ton zu beschwichtigen. ‚Rosalba möge sich keine unnötigen Gedanken machen. Sie, Angela, fühle sich so vollkommen allen Versuchungen gewachsen, daß sie sich selber vorkomme wie ein griechischer Weiser in weiblichem Gewande.'

Heiter, zufrieden, von allen gern gesehen und von allen gefeiert, „pareva esser divenuta la figlia dell' Occa bianca" — eine sprüch-

wörtliche Redensart, die etwa bedeutet, daß ihr alles gelinge, daß alle ihre Wünsche sich erfüllen, daß ein besonders glücklicher Stern ihr leuchte.

. . . . ‚Nachdem es daselbst bekannt geworden, wie sehr sie die Blumen liebe, gleiche ihre Wohnung einem Garten.‘

. . . . „Jetzt in der Blütezeit der Nelken“, schreibt sie der Schwester am 14. Juli 1714, „könntest du es nicht lassen, sie abzumalen.“

An dem ihrem Schutzpatron, dem heiligen Antonius geweihten Tage, dem Namensfeste ihres abwesenden Gatten, macht die ganze hohe und höchste Aristokratie des Düsseldorfer Hofes der schönen Strohwitwe ihre Aufwartung und wird von Angela mit einer großen Kaffeebewirtung aufgenommen. Dem üblichen Brauch gemäß, beschenken ihre Gäste sie mit Heiligenbildern, Rosenkränzen und sonstigen Andachtsgegenständen aller Art. „Wenn du den Kram sähest“, äußert sie sich ein wenig spöttisch gegen Rosalba, „du würdest lachen.“*)

Eine der interessantesten Proben von Angelas Stil und Ausdrucksweise, ist ohne Zweifel die biographische Skizze, die sie etwa um drei

---

*) Siehe Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 47.

Dezennien später nach dem Tode Pellegrinis (1742) über dessen gesamte Künstlerlaufbahn auf Mariettas Ansuchen diesem übersandte. Den Inhalt der Skizze teilt Sensier, der übrigens irrtümlicherweise die Angaben der Witwe für sachlich „incontestables" erklärt, in seinem „Journal de Rosalba Carriera" mit.*)

Gleich ihren Schwestern musikalisch hochbegabt, bezauberte endlich Angela nicht nur durch ihre Schönheit und Liebenswürdigkeit alle Welt, sondern auch durch ihre schöne Stimme und ihre Liedervorträge, in denen sie Meisterin war.

□ □ □

Ein gnädiges Schicksal ersparte der greisen Alba den Schmerz, Rosalba — die stets wie des Vaters so auch ihr Liebling gewesen war — dem Verhängnis ihrer letzten Lebensjahre entgegen schreiten zu sehen.

Immer deutlicher sieht Rosalba seit Anfang der 40er Jahre das Schreckgespenst drohender Erblindung vor sich aufsteigen.

Auch um sie her ist es einsam und dunkel geworden. Am 5. November 1742 empfängt die Familiengruft der Carriera abermals einen

*) Siehe daselbst, p. 95—97.

ihrer stummen Bewohner. Auch der lustige „Fa Presto“ hat seine zahllosen Reisen durch die allerwegen nach ihm begehrenden Länder, Städte, Schlösser eingestellt. Sein heiterer Pinsel ruht. Auch er schlummert nun neben den Dreien, die ihm vorausgegangen, in der gemeinsamen Grabkapelle.

..... Die Haare der schönen Angela sind ergraut. An Stelle Giovannas ist sie jetzt die einzige und unentbehrliche Lebensgenossin der erblindenden Schwester. In dem Häuschen der Calle Cent' Anni, wo einst ein Kreis glücklicher Menschen sich des Daseins freute, ist es gar still geworden.

Wie hier in der Heimat, so reißt auch unter den fernen Freunden der Tod eine Lücke nach der anderen.

Kaum drei Jahre sind seit dem Tode ihres Jugendfreundes Nicolas Vleughels vergangen, da erhält Rosalba die Nachricht, daß auch derjenige ihrer Pariser Freunde, der ihr im Leben von allen doch am nächsten gestanden, dahin sei: In der Nacht vom 23. auf den 24. Mai des Jahres 1740 war Pierre Crozat im Alter von 75 Jahren aus dem Leben gegangen.

Um zwei Jahre ihr selbst voraus ist endlich auch der Herzog Christian Ludwig von Mecklen-

burg, an dessen Namen sich für die nunmehr längst erblindete Greisin so viele Jugenderinnerungen knüpften, den Weg gegangen, den zu gehen es sicherlich auch sie schon längst verlangte. Nicht nur die Liebe zur Malerei knüpfte einst das Band zwischen ihr und diesem fürstlichen Verehrer. Auch in einer anderen gemeinsamen Lieblingskunst, der Musik, begegneten sich, wie schon früher erwähnt, die beiden hochstrebenden Naturen.

Unter Nr. 1334 der „Dessins du Louvre“ befindet sich heute noch eine Handzeichnung von Antoine Watteau, die aus dem ursprünglichen Besitze Crozats in den seines Freundes Mariette und in der Folgezeit in die königlichen Sammlungen überging.

Diese Handzeichnung wird gewiß jedem, der den in diesen Blättern skizzierten Persönlichkeiten näher trat, als eine Art Reliquie erscheinen. Nicht ohne Wehmut wird er sie betrachten können. (Eine ausgezeichnete Nachbildung der betreffenden Handzeichnung bringt Malamani in seinem oft genannten Quellenwerke, Gallerie Nazionali Italiane, Anno IV, p. 56.) Von der genialen Hand ihres Autors in feinen Umrißlinien hingeworfen, stellt die, aller Wahrscheinlichkeit nach, während der Auf-

führung entstandene Skizze Watteaus die Hauptpersonen eines jener Konzerte im Hotel Crozat dar, in denen Rosalba und Giovanna Carriera sich im Wettstreit mit den ersten Größen der Pariser Musikwelt hören ließen. Eine lateinische Unterschrift von der Hand Pierre Jean Mariettes gibt — seltsamerweise mit Ausnahme der Schwestern Carriera — die Namen der einzelnen ausübenden Künstler an. In diesem Konzert, das am 30. September 1720 stattfand, dem unter vielen anderen der vornehmsten Gesellschaft der Regent und sein damals noch von ihm unzertrennlicher Begleiter John Law, der Graf de Caylus, der Abbé Maroulle, Watteau, beiwohnten, figurieren als Hauptpersonen M. Antoine, berühmter Flötenspieler, Paccini, italienischer Opernsänger, ferner Pierre Crozats Hausgenossin, Mlle. d'Argenon, und die Schwestern Carriera.

Aus Pierre Crozats Briefwechsel mit Rosalba geht auch hervor, daß letztere in der Musik nicht nur ausübend tätig war, sondern mit dem eigenen in der ganzen Familie liegenden Genie auch Lieder und andere Musikstücke zu komponieren pflegte.

Nach Venedig zurückgekehrt, hatte Rosalba in ihrem Studio musikalische Soireen arrangiert,



Henrietta, Prinzessin von Modena
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



in denen sie selbst auf dem Zymbal (Klavier) oder auf der Violine, Giovanna und Angela sich in Duetten hören ließen. Aber auch schon vor ihrer Pariser Reise pflegten derartige musikalische Abendunterhaltungen in der Casa Carriera stattzufinden. Einer der eifrigsten Besucher derselben war damals Christian Ludwig von Mecklenburg.

Wie fern lag jetzt die Zeit, da in den Abendstunden, wenn der Mond über dem Canal grande stand, das Geigenspiel des Herzogs, von Rosalba auf dem Zymbal begleitet, oder Giovannas lieblicher Gesang zu den vorübergleitenden Barken herabtönte, die dann wohl stille halten und ihren plätschernden Ruderschlag einstellen mochten, bis Geplauder oder heiteres Lachen die weihevollen Töne unterbrach und die alte Alba mit einer bescheidenen Bewirtung für ihren hohen Gast erschien, eine Flasche Wein und das beliebte „pane di Spagna" vor ihn hinsetzend.

Jetzt gibt es keine hohen Gäste mehr! Weder Geigenspiel, noch Geplauder, noch Gesang tönt durch die offenen Fenster des alten, einfachen und doch einst so berühmten Hauses. So einsam, so totenstill ist es geworden, daß es einer Gruft gleicht, in deren Nacht kein

Sternlein mehr seinen erhellenden Schein wirft. Dort hilft nur noch die treue Angela der armen Blinden ihr Schicksal tragen!

□ □ □

Wie schon erwähnt, war die Tragik der letzten Lebensjahre Rosalbas nicht jählings und unversehens hereingebrochen. Leise, bedächtigen, aber sicheren Schrittes war sie dahergekommen. Ihr selbst, der Künstlerin, und denjenigen ihrer Freunde, die noch zu den Lebenden zählten, war Zeit gegeben, sich an die Vorstellung einer blinden Rosalba zu gewöhnen.

Anfang des Jahres 1746 — desselben Jahres, in dessen Verlauf ihr Augenlicht gänzlich und für immer erlosch — hatte Mariette ihr aus Paris die Verlobung seiner Tochter gemeldet. In seiner Antwort auf Rosalbas Glückwünsche gibt er sich alle Mühe, den sinkenden Mut der so schwer geprüften Freundin zu heben. Sei's auch auf Kosten einer frommen Lüge!

Obgleich er sehr wohl weiß, wie es um Rosalba steht, die, trotz allem, sich noch immer nicht entschließen kann, ihre Stifte ruhen zu lassen, geht er sie um ein Pastellbild an, das er von ihrer Hand zu haben wünscht.

„Si vous vouliez peindre pour moi quelque belle figure de jeune homme, avec la grâce et le naturel qui n'appartient qu'à vous et à Corrège . . . . . Tout ce qui sort de vos mains est prodigieux."*)

Rosalbas Antwort auf die Bitte ihres getreuen Pariser Freundes teilt Bottari in seiner „Raccolta di lettere sulla Pittura" (vol. IV, Lettera 127) mit; der Brief, datiert vom 5. Februar 1746, lautet:

„Indem Herr Zanetti Ihnen das Bildchen in Aussicht stellte, das ich für Sie ausgeführt habe und das weder gut noch schön geworden, machte er sich Ihrer Enttäuschung schuldig, wenn Sie desselben ansichtig werden und sich sagen müssen, daß es ein miserables Ding ist, unwürdig, sich vor Ihnen sehen zu lassen. Ich habe zwar getan, was ich konnte, aber Sie wissen, daß damit noch nicht alles gemacht ist. Nun, Sie werden es ja sehen, und ich bitte Sie im voraus um Nachsicht. Ich danke Ihnen tausendmal für die mir von Ihnen zugesandten Pastellstifte — bin aber gewiß, daß ich nicht einmal diejenigen mehr aufbrauchen werde, die Sie mir schon früher sandten. Des

*) Siehe Alfred Sensier: Le Journal de Rosalba Carriera, p. 446, Anm. 3.

weiteren danke ich Ihnen nochmals für die Mitteilung der Ihnen und Ihrer ganzen Familie zu teil gewordenen Freude, die Ihnen aus der Wahl eines ihrer würdigen Gatten für Ihre Tochter erwachsen ist“ usw. . . „Ich und meine Schwester freuen uns mit Ihnen und bitten Gott um alle Segnungen, die Sie verdienen und die wir, Ihre alten Freunde, vom Allmächtigen für Sie erflehen. Wenn Sie mir die Ehre erweisen, mich durch Ihre Zeilen noch des ferneren zu erfreuen, bitte ich Sie, mir Nachricht zu geben über Mlle. d'Argenon*)“ usw.

Diesem Brief fügt Bottari folgende Notiz hinzu: „Das Pastell, um welches es sich hier handelt, langte erst am 11. August in Paris an. Nach Beendigung desselben verlor Rosalba Carriera das Augenlicht zum großen Schaden der Kunst und zum Kummer aller Kunstverständigen.“

Daß Rosalba, als sie noch mit eigener Hand diesen Brief an Mariette schrieb, sich der Katastrophe nahe fühlte — so nahe, daß man sich fragt, war es nicht Tollkühnheit, unter solchen

*) Nach dem Tode Crozats hat Mlle. d'Argenon sich ganz aus der Welt zurückgezogen. Rosalba hat seit langem nichts mehr von ihr gehört, weiß nicht, wo sie sich aufhält und hofft durch Mariette näheres über die einstige Hausgenossin zu erfahren.

Verhältnissen noch zu ihren Farbstiften zu greifen, die erlöschenden Augen noch einer solchen Anstrengung zu unterwerfen? — geht aus dem Inhalt des Schreibens klar genug hervor.

Etwas wie der Ruf des Zugvogels, der, matt und müd des langen Weges, der Heimat zustrebt, tönt klagend dem Leser ans Ohr. Die Künstlerin ist sich ihrer sinkenden Kraft bewußt. — „Das Bild, das weder schön noch gut geworden, ist nicht würdig, sich vor seinem Besteller sehen zu lassen." Sie ist sicher, von den neuen Stiften, die der Freund ihr gesandt hat, nicht mehr Gebrauch machen zu können, ja nicht einmal mehr die ihr schon früher gesandten zu verbrauchen. — Ihr Lebenswerk ist abgebrochen. Dieses Pastellbild ist das letzte und bereits versagende Erzeugnis der ‚nie rastenden', von nun an zu unfreiwilliger und hoffnungsloser Muße verdammten Hände.*)

Wie oft mochten diese fleißigen und unablässige Tätigkeit gewöhnten Hände unter den Seufzern der also lebendig Begrabenen sich zum

---

*) Aus demselben Jahre 1746 stammen ferner von den vier Elementen, die Graf Algarotti im Auftrag August III. bei ihr bestellt hatte, „das Feuer" und „die Luft" (Nr. 50 und Nr. 51 des Pastellsaales der Dresdener Galerie). Mit ihnen und dem oben erwähnten Pastell für Mariette schließt Rosalbas Lebenswerk ab.

Himmel erheben, in stummem Gebet um die Kraft, den Leidenskelch so vieler Jahre in Geduld zu leeren; nach all dem Glanz, der sonst über ihr und ihrem Leben lag, die lange Dunkelheit ohne Murren zu ertragen! . . . .

Um drei Jahre später (1749) hofft Rosalba noch einmal, die verlorene Sehkraft wieder zu gewinnen. Nach einer dem Anschein nach geglückten Operation schreibt sie noch einmal an Mariette: „Durch unseren gemeinsamen Freund, Herrn Zanetti, werden Sie erfahren haben, daß ich während des Zeitraums von drei Jahren vollständig blind war. Jetzt sollen Sie durch mich selbst die Nachricht erhalten, daß — dank der göttlichen Gnade! — das Augenlicht mir zurückgegeben wurde. Ich sehe — aber wie es nach der Operation des grauen Stars nicht anders sein kann — wie durch einen Schleier, undeutlich, verschwommen. Aber auch das ist schon ein Glück für denjenigen, der aus eigener Erfahrung weiß, was blind sein heißt! — — Während ich blind war, kümmerte ich mich um nichts. Jetzt möchte ich alles sehen. Aber das ist mir bis zum 17. Mai“ (des folgenden Jahres, d. h. bis zur Erledigung der noch bevorstehenden letzten Operation) „untersagt. So hab ich für jetzt

wenig Freude von meiner wiedergewonnenen Sehkraft. Auch hoffe ich wenig von der Zukunft. — Ich bitte Sie aus diesem Grunde, dafür zu sorgen, daß mir doch durch das Gehör noch ein wenig Genuß zu teil werden möge! Lassen Sie mich wissen, wie es denen geht, die ich in Frankreich kennen zu lernen die Ehre hatte. Ich bitte Sie, wenn Sie dem einen oder anderen von ihnen begegnen, mich ihnen ins Gedächtnis zu rufen. Insbesondere ersuche ich Sie, den illustren Grafen Caylus meiner unabänderlichen Verehrung zu versichern. Stets habe ich ihn hochgehalten, wie ich auch Ihrer stets in Hochachtung und Freundschaft gedenke."*)

Die Ahnung von dem ihr bevorstehenden Lose hat die Greisin, die für kurze Zeit noch einmal, „wenn auch nur wie durch einen Schleier" sehen kann, nicht getrogen.

Zwar schlägt die einst so helle Flamme ihres wie unter tötlicher Aschendecke nach Luft ringenden Geistes noch einmal hell empor. Sie wirft, für einen Moment wenigstens, das sie erwürgende Joch ab.

*) Originaltext bei Bottari Raccolta, vol. IV, Lettera 128.

„Als ich blind war, kümmerte ich mich um nichts. Jetzt möchte ich alles sehen!“ — Welch ein Aufschrei tönt aus diesen Worten, welch ein Lechzen nach Erlösung aus dem schrecklichen Dunkel, das wie ein Sargdeckel über ihr liegt! Man sage ja nicht: In dem Greisenalter, in dem Rosalba Carriera stand, als sie erblindete, ist ja ohnehin das menschliche Leben nur noch ein verschütteter Rest; da gibt es kein Aufwärts mehr; da hat jeder Sterbliche sich mit seinem Lose abzufinden, seine Rechnung mit dem Dasein zu schließen.

Bei Durchschnittsmenschen mag dem so sein, nicht aber bei einer Ausnahmenatur, wie Rosalba Carriera es war. Es sei hier an die Worte Alessandro Zanettis erinnert, der Rosalba von früh auf persönlich kannte und von allen ihren zeitgenössischen Biographen der Künstlerin am nächsten stand. „Je mehr Rosalba“, so äußert er sich in dem ihr gewidmeten Nachruf, „in den Jahren fortschritt, um so mehr steigert sich die Wärme und Vitalität ihrer Schöpfungen.“ Auch Vittorio Malamani, ihr erster moderner Biograph im eigentlichen Sinn des Wortes, sagt bezüglich eben jener Periode, während welcher Rosalba im vollen Bewußtsein des ihrer harrenden Geschicks dem-

selben gefaßt entgegengeht, ganz im Sinne Zanettis: „Unter diesem furchtbaren Druck und trotz demselben setzt sie mit einer Energie und einer Ausdauer ihre Arbeit fort, denen die Geschichte wenige Beispiele zur Seite zu stellen hat.“*)

Von einer Abschwächung der Geisteskräfte, mithin von einer Verminderung der Leidensfähigkeit konnte bei dieser starken, noch mit wahrhaft jugendlichem Feuer für jeden Eindruck empfänglichen Natur nicht die Rede sein.

Aber jener Aufschwung, jener Drang nach dem vielleicht wiedergeschenkten Leben, der sich in den an ihren alten Freund gerichteten Worten spiegelt, triumphiert nur für einen Augenblick. Schon in dem nächstfolgenden Satz desselben Schreibens, das uns wie wenige ihrer Briefe in ihrem Innersten lesen läßt, heißt es: „Ich hoffe wenig von der Zukunft.“

Und in das Verhängnis sich fügend, dessen Qualen sie ja schon aus Erfahrung kennt, auf alles verzichtend, was ihre blinden Augen ihr nicht mehr bieten können, rettet sie sich in jene Sphären, die ihre versagende Sehkraft ihr nicht verschließen kann — in die geistige An-

---

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 78.

teilnahme an allem, was die Welt bewegt, an allem, was ihre Freunde und deren Schicksal angeht.

So fährt sie fort, jetzt in ihrem Unglück nicht weniger als einst in ihrem Glück, von dem sie sich nie hat verblenden oder berauschen lassen, sich heldenmütig über ihr Geschick zu stellen. Wie viele gibt es in der Tat unter uns Menschen, die sicher sind, sich nie an ihr Schicksal zu verlieren, sich nie von ihm unterjochen zu lassen? immer und unter allen Umständen sich selbst getreu zu bleiben? Zu den wenigen, die so stark sind, zählt Rosalba Carriera.

Und das ist und bleibt vielleicht ihr höchster Ruhm! — —

Noch ein letzter Brief Rosalbas an Mariette ist uns erhalten geblieben. Es ist die Antwort auf ein Schreiben des Pariser Freundes, der ihr in rührender Herzlichkeit Glück gewünscht zu der vermeintlich erfolgreichen Operation und sie der unvermindert lebhaften Teilnahme ihrer großen Gemeinde in Paris versichert hat.*) Aber Rosalba führt bei ihrer Antwort nicht mehr selbst die Feder. Angela Pellegrini schreibt

*) Gallerie Nazion. Ital., anno IV, Appendice, Lettera 101.

für die nunmehr hoffnungsloser Blindheit Verfallene, deren Seele einst ihr Auge war! Der Brief, datiert Venedig, den 2. Januar 1750, lautet:

„Durch Herrn Zanetti erhielt ich vor zwei Monaten Ihr Schreiben, aus dessen Inhalt ich von neuem Ihre große Güte für mich erkenne .... Wollte Gott, es stünde mit meinem Augenlicht so, wie Sie meinen! Ich bin desselben vollständig beraubt. Um mich liegt ewige Nacht — die dunkelste schwärzeste Nacht. Sie werden sich denken können, welch ein Kummer es für mich ist, Ihr schönes Werk nicht lesen zu können." (Es handelt sich um eine Publikation Mariettes über die geschliffenen Edelsteine der Königlichen Sammlungen.) „An meiner Statt werden meine Schwester und ihre Freunde, die dasselbe mit Ungeduld erwarten, sich daran erfreuen. Ich muß mich mit dem begnügen, was sie mir daraus mitteilen. Schon glaube ich den Beifallssturm und alle jene Lobeserhebungen zu hören, wie sie einem Werk gebühren, dessen Autor Sie sind. Ich weiß Ihnen nicht genug dafür zu danken. Ihr Genie gereicht nicht nur Ihnen, sondern der ganzen französischen Nation zur Ehre. Ich für mein Teil werde nicht müde werden, überall

Ihr Lob zu verkünden und auf Ihre Verdienste hinzuweisen.

P. S. Ihr Buch, für welches nochmals meinen Dank! ist soeben angelangt. Indem ich für das neubegonnene Jahr den Segen des Himmels für Sie erflehe" usw.*)

So bleibt sie, wie auch dieser ihr letzter Brief an Mariette von neuem beweist, trotz allem sie selbst — ungebrochenen Geistes, offenen Herzens und, wie sie es ihr Leben lang gewesen ist, besorgt um das Wohl ihrer Freunde, trauernd mit den Traurigen, frohlockend mit den Fröhlichen . . . .

Und die eigene Traurigkeit, die ja gewiß ihre schwarzen Flügel über die so schwer Heimgesuchte breiten mochte — die, wie wir wissen, von früher Jugend an einen Hang zur Schwermut in sich trug — diese Traurigkeit hat sie

*) Originaltext bei Bottari Raccolta usw., vol. IV, Lettera 129. Es sei hier noch folgendes erwähnt: In einem von Mariette an Bottari gerichteten Briefe vom 28. Januar 1764 heißt es, wie folgt: „Ich besitze einige von der berühmten Rosalba, die ich für eine der hervorragendsten Größen der Malerei halte, die Euer Italien uns geschenkt hat — an mich gerichtete Briefe. Ich werde dieselben durchsehen, und wenn ich darunter welche finde, die sich für die Veröffentlichung eignen, werde ich sie Ihnen senden." (Siehe Bottari Raccolta, vol. IV, Lettera 236.) Es sind das die in demselben Band der Raccolta mitgeteilten Briefe Nr. 123, 124, 125 usw.

keineswegs geistig gelähmt oder gar, wie ein Gerücht ging, in den Wahnsinn getrieben.

Am 15. April 1757 tritt endlich der Erlöser Tod an das Lager der greisen Dulderin.

Schon elf Jahre zuvor hatte die einst Allbewunderte und Allumschwärmte den Kontakt mit der Außenwelt, in bezug auf das gesellige Leben, so vollkommen abgebrochen, daß gerade, wie es zu seiner Zeit ihrem großen Vorgänger, Rembrandt van Ryn geschah, schon bei ihren Lebzeiten ein üppig wuchernder Legendenkranz sich um sie bilden konnte.

Vergessen war sie jedoch, zumal in Kunst- und Künstlerkreisen, keineswegs. Vielmehr hatte sie sich noch bis zum Anfang der fünfziger Jahre immer wieder gegen den Andrang von Besuchern zu wehren, die Venedig nicht verlassen wollten, ohne über den Eindruck von der je mehr und mehr zur „Sehenswürdigkeit" gestempelten blinden Rosalba in der Heimat berichten zu können. So schreibt u. a. Nicolas Cochin, der seinerzeit berühmte französische Kupferstecher, der im Jahre 1749 in Begleitung des „Ministre et général des bâtiments" (des Bruders der Madame de Pompadour) Italien bereiste, aus Venedig an einen seiner Pariser Freunde: „Je n'ai point encore eu l'ocasion de voir la

Rosalba. Elle a perdu la vue et on assure qu'elle n'aime point à être vue dans cet état. Je ferai cependant mon possible pour voir une femme aussi illustre que je n'ai jamais vue.“*)

Eine der oben erwähnten, bis zur Stunde noch fortwuchernden Legenden, die seltsamerweise selbst bei Freunden, die ihr einst so nahe gestanden, wie Mariette und Zanetti Glauben fanden, war das Gerücht, die Künstlerin sei mit der Blindheit auch dem Wahnsinn verfallen und in jenem kläglichen Zustand einer zweiten Kindheit, wie ein allzu hohes Alter ihn ja häufig mit sich führt, aus der Welt gegangen.

„Il règne à Venise“ so äußert sich noch im Jahre 1865 Alfred Sensier über diese Fabel, „une tradition lugubre sur Rosalba. On dit que, devenue vieille, elle se serait retirée dans un des riches hospices de la République après lui avoir fait don de toute sa fortune, et qu'abandonnée même de ceux qui devaient protéger sa vieillesse, elle serait morte de misère et de désespoir.“**)

---

*) Das Original dieses Briefes befindet sich im British Museum zu London.

**) Siehe Alfred Sensier: Journal de Rosalba Carriera, p. 460.

An einer anderen Stelle desselben „Journal de Rosalba" heißt es ferner: „La résolution qu'elle avait prise de se soustraire au public banal et curieux, faisait dire qu'elle était tombée presqu'en enfance, qu'elle n'avait plus ni souvenir ni pensée. On se trompait; son testament prouve la parfaite sanité de son intelligence, un esprit toujours lucide, un cœur toujours attentif."*)

Vittorio Malamani dagegen hält die nach Ansicht der Verfasserin dieser Blätter irrtümliche Behauptung aufrecht, Rosalba sei im Wahnsinn gestorben.

Als Gewährsmann führt Malamani den Girolamo Zanetti (einen Vetter Antonio Maria Zanettis und Bruder Alessandros) an und dessen im Jahre 1781 in der Akademie zu Padua gehaltene Rede: „Elogio di Rosalba Carriera". In diesem unter dem genannten Titel im Druck erschienenen Nachruf**) wird nicht nur Rosalbas Wahnsinn als bedauernswerte Tatsache erwähnt. — „Dieser feine, scharfsinnige und durchdringende Geist", so heißt es wörtlich daselbst, „die einst so tief in ihr wurzelnde

*) Siehe Sensier, Journal, p. 453.

**) Siehe Girolamo Zanetti: Elogio di Rosalba Carriera publicato da Cost. Zacco.

Religiosität — alles schwand jählings dahin. So völlig verfiel Rosalba dem Irrsinn, daß ihre geistigen Vorstellungen jenen Spiegeln glichen, die alles, was sie reflektieren, auf den Kopf stellen.“ Dieser Behauptung „dei Zanetti“, d. h. der beiden Zanetti, war aber schon der Verfasser des Artikels: „Rosalba Carriera“ in Tipaldos Sammelwerk (Biografia degli Italiani illustri Vol. III, P. 363) auf das entschiedenste entgegengetreten.

Sicher ist, daß Alessandro Zanetti in seinem einst vielgenannten Werke: „Della Pittura Veneziana“ die erwiesenermaßen irrige Äußerung tut, „Rosalba hätte mit dem Augenlicht zugleich den Verstand verloren“ und so dürfte wohl auch bei dem anderen, d. h. bei seinem Bruder Girolamo, ein Irrtum obwalten, der keine andere Basis hätte, als eben jene umlaufenden Gerüchte. Den Nichtigkeitsbeweis gegenüber der Behauptung von ihrem angeblichen fast zwölf Jahre (d. h. von dem Moment ihrer Erblindung 1746 bis an ihren Tod 1757) dauernden Wahnsinn hat Rosalba noch wenige Monate vor ihrem Ende selbst erbracht.

Es ist Alfred Sensiers Verdienst, durch Pub-

*) Siehe Alessandro Zanetti: Della Pittura Veneziana (1771), vol. V, p. 449.



Die Sängerin Faustina Hasse
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



likation des in Venedig an Ort und Stelle von ihm im Urtext eingesehenen Testamentes der Künstlerin diesen unumstößlichen Nichtigkeitsbeweis aus seiner Verschollenheit hervorgeholt zu haben.

Von allen erhalten gebliebenen Dokumenten, die uns Einblick in das Leben — nicht nur das äußere, sondern auch das innere — dieser denkwürdigen Frauengestalt geben, ist der Inhalt dieses ihres Testamentes unfraglich eines der interessantesten. Da lebt die Künstlerin noch einmal in ihrer ganzen Eigenart vor uns auf. Da zeigt Rosalba Carriera sich — gleichsam im Angesicht des Todes und trotz der Schicksalsflut, die seit dem Hinscheiden Giovannas über sie hingegangen — in ihrer ungebrochenen Geisteskraft, in ihrer unbeirrten Glaubensfreudigkeit. Wie auf kristallener Fläche, die kein Stäubchen trübt, spiegelt sich in diesen ihren letzten Verfügungen ihr ganzes Wesen ab.

Angesichts der Bahre, auf der die Entschlafene gebettet liegt, die als stummer Zeuge gleichsam noch selbst dem Akt der Testamentseröffnung beiwohnt, verliest der Notar Ludovico Gabrielli, einer der ältesten unter ihren Jugendfreunden, den von ihr selbst ihm in die Feder diktierten Inhalt ihres „letzten Willens“.

Dem Akte wohnen außer Angela Pellegrini noch zwei weitere, ebenfalls von der Verstorbenen selbst bestimmte Zeugen bei.

„Ich, Rosalba Carriera, Tochter des verstorbenen Andrea Carriera, im vollen Bewußtsein meiner geistigen, seelischen und körperlichen Kräfte, verfüge, indem ich meine Seele dem empfehle, der sie geschaffen hat, über das kleine Vermögen, das ich mir mit Gottes Hilfe durch meinen Beruf, die Malerei, erworben habe" usw. Aus der langen Reihe der Legate, Schenkungen usw. die auf diese einleitenden Worte der angeblichen „Wahnsinnigen" folgen, seien hier nur diejenigen hervorgehoben, die als Beweise für ihre Geistesklarheit und -frische auch heute noch von Interesse sind.

In dem gemeinsamen Familienbegräbnis, so bestimmt sie gleich zu Anfang des Textes, in der Pfarrkirche der Carriera, San Vito e Modesto, und in derselben Gruft, die ihre Schwester Giovanna in sich aufnahm, will auch sie gebettet sein. „Selbst wenn die Gebeine meiner Schwester nicht mehr in jener Gruft gefunden werden, so will ich doch in derselben begraben sein."

Als Gesamterbin ist ihre „vielgeliebte Schwester, die Gott noch lange erhalten mag!"

(la mia amatissima sorella che Dio lungamente conservi) — auch Angela zählte zur Zeit bereits über 80 Jahre — eingesetzt.

Mit vollen Händen überschüttet sie ferner eine ganze Zahl von Freunden und Verwandten mit den Ergebnissen ihres fast übermenschlichen Fleißes, dessen Exzesse sie so bitter hat büßen müssen.

Die Summe von 1000 Dukaten fällt u. a. ihrer Base Giulia Pedrotti in Chioggia zu, die, als mit der kinderlosen Angela das Geschlecht der Carriera vollends erlosch, deren Haupterbin blieb und ihrerseits durch weitere Hinterlassenschaften den ihr befreundeten Chioggioten Don Giovanni Vianelli in Stand setzte, aus dem schriftlichen Nachlaß Rosalbas (gleichbedeutend mit den betreffenden Bänden der Codici Ashburnhamiani) die oft erwähnten Fragmente aus Rosalbas Tagebüchern und sonstigen Briefschaften zu publizieren.*)

---

*) In derselben „Casa Pedrotti“ in Chioggia war es auch, daß der für Rosalba Carriera beinahe fanatisch begeisterte Vianelli den Lehnsessel noch selbst in Augenschein nahm, dessen Stickereien er als Probe der Geschicklichkeit der alten Alba in seinem Kommentar zu dem „Diario“ anführt, und als Reminiszenz an jenen für die ganze Familie der Künstlerin so kritischen Moment, als der „Point de Venise“ aufhörte, eine sichere Erwerbsquelle zu bieten.

Bis in die fernste Zukunft alle Eventualitäten ins Auge fassend, sind insbesondere die Bestimmungen bezüglich der „ewigen Messe“ für sie selbst und ihre Angehörigen, die in der Kirche von San Vito abzuhalten ist, mit größter Klarheit und Umsicht angeordnet.

Diese „für ihre Seelenruhe und für die der Ihrigen“ angeordnete tägliche Messe, für die sie 2000 Dukaten aussetzt, soll zunächst von dem ihr blutsverwandten Don Giorgio Pedrotti abgehalten werden. Für den Fall, daß die Familie Pedrotti kein Mitglied mehr aufzuweisen hätte, das sich dem geistlichen Stande widmet, habe die ihr ebenfalls verwandte Familie Penzo in Chioggia in die Funktionen und Honoraransprüche der ersteren einzutreten, mit dem auch jenen zuerkannten Vorrecht, die betreffende Seelenmesse an dem ihnen gelegensten Orte abzuhalten. „Und so fort von Generation zu Generation. — Wenn endlich in ihrer Verwandtschaft überhaupt die dem Priesterstande zugehörenden Mitglieder aussterben sollten, dürfte dieselbe nur in ihrer heimischen Pfarrkirche von San Vito gehalten werden“ — wo mit Ausnahme Angelas bereits alle ruhten, die ihr im Leben am nächsten gestanden.

Ein schönes Zeugnis der eigenen Seelenreinheit, die auf dieselbe Reinheit der Gesinnung bei den Hinterbliebenen und Vertrauenspersonen rechnet, ist u. a. auch die Verfügung, letztere, d. h. der Notar Gabrielli und Angela Pellegrini, dürften von niemand angehalten werden, über die Vollführung ihrer Anordnungen auch nur die geringste Rechenschaft abzulegen. — „So ist mein fester Wille." („Tal essendo mia rissoluta volontà.")

Auch ihrer geliebten Schülerin Felicita Hofmann-Sartori gedenkt die Sterbende noch in nie erlahmender Fürsorge, indem sie ihr die ansehnliche Summe von 1000 Dukaten hinterläßt. Da wird keiner vergessen, der ihr noch irgend nahe steht.

„Als kleinen Beweis meiner Dankbarkeit", heißt es weiter, „vermache ich dem Herrn Giambattista Fanello, den ich zur Erleichterung ihrer Aufgabe" (d. h. der Testamentsvollstreckung durch den Notar Gabrielli und Angela Pellegrini) „ihnen beigeordnet habe, meine goldene mit Lapis-Lazuli ausgelegte Tabakdose; meiner heißgeliebten Schwester (unter anderem) mein englisches 12 Couverts zählendes Besteck. Den illustren Herrn Lodovico Gabrielli" (welcher außerdem mit einer Summe von über 1000 Du-

katen bedacht ist) „bitte ich, als kleines Andenken meine goldene Uhr und meine silberne Lampe mit der dazu gehörigen Schere anzunehmen.“ — Und nochmals — ein Beweis, wie sehr ihr die Freiheit der Handlungsweise von seiten der Testamentsvollstrecker am Herzen liegt — wiederholt sie zum Schluß den oben erwähnten Befehl: „Ich will und verfüge, daß sie auf keine Weise gehalten werden, auch nur im mindesten irgend jemand Rechenschaft abzulegen über die Ausführung meiner Wünsche, da ich mich in allem und jedem auf ihr gewissenhaftes und weises Vorgehen verlasse.

„So sei es gesagt und getan zur Ehre Gottes unseres Herrn. Von ihm kommt alles Gute. (Tanto sia detto e fatto a Gloria del Signor Iddio, da Lui procede ogni bene.)

Affermo. Rosalba Carriera.“

Jedem, der mit Anteilnahme den Inhalt dieser letzten Verfügungen der greisen Künstlerin verfolgt, wie Alfred Sensier sie Seite 488—501 seines Journal de Rosalba Carriera in aller Ausführlichkeit mitteilt, wird ohne Zweifel die Frage aufsteigen: Sie, die an alles gedacht, für alles gesorgt, was ihr am Herzen lag — hat sie für ihre beiden ältesten Jugend-

freunde, Mariette und Zanetti, keinen Gruß, kein Zeichen treuen Gedenkens übrig?

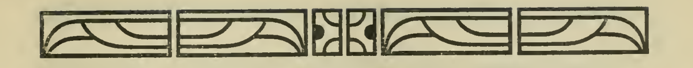
Seltsam in der Tat muß es erscheinen, daß weder Pierre Jean Mariette noch Antonio Maria Zanetti, die beide zu den wenigen sie überlebenden Genossen aus den Tagen ihres Glanzes zählten, in ihrem Testament auch nur mit einem Wort erwähnt werden! War der Verkehr mit diesen beiden aus ferner Jugendzeit herüberlebenden Freunden infolge ihrer langjährigen Blindheit und Weltabgeschiedenheit allmählich ganz erloschen?

War auch die einst so lebensfrische und mitteilsame Angela zu alt und zu müde geworden, um jene Fäden, die noch die blinde Schwester mit der Außenwelt verbinden konnten, weiter zu spinnen? — — Oder war der armen Blinden zu Ohren gekommen, daß auch diese ältesten und erprobtesten unter ihren Getreuen den leeren Gerüchten Glauben schenkten, die davon zu erzählen wußten, sie, deren mannhafter Verstand, deren seltene Geistesbildung einst nicht weniger bewundert wurden als ihr Talent, sei seit ihrer Erblindung nicht nur in physische, sondern auch in geistige Nacht hinabgesunken? Oder aber bezieht sich etwa auf Antonio Maria Zanetti eine besondere Klausel

ihres Testamentes, die von „gewissen Schriften“ handelt, „die von ihrer eigenen Hand unterzeichnet und mit ihrem eigenen Siegel versiegelt wurden“ und bezüglich welcher Angela Pellegrini und Lodovico Gabrielli gehalten sind, unter der Vorbedingung der äußersten Verschwiegenheit, nach ihrem Tode unverzüglich alles auszuführen, was in jenen Papieren vorgeschrieben und angeordnet ist? („quali averanno ad eseguire con tutta secretezza e pontualità quanto in esse carte sarà prescritto ed ordinato“).

Auf diese, wie so viele andere ungelöste Fragen, die sich unwillkürlich aufdrängen, wird uns heute niemand mehr Antwort geben. So lassen auch wir sie ruhen, wie gewiß jene ergebene, mit Gott und der Welt ausgesöhnte Seele, als sie den Inhalt „jener Schriften“ an das ihnen vorbestimmte Ziel gelangen ließ, alles zur Ruhe gehen hieß, was einst ihren Ehrgeiz spornte, ihr Herz bewegte, ihre Pulse höher schlagen machte.





VII.

Rosalba Carrieras Persönlichkeit.

Die geistige Entwicklung, das Talent und die Verdienste, mit einem Wort: der Lebensgang einer der außerordentlichsten Frauengestalten des Jahrhunderts, dem sie angehörte, haben uns bisher beschäftigt. Von Rosalba Carrieras in Armut und Dürftigkeit verflossener Kindheit und Jugend bis zu den Höhepunkten ihrer mit unvergleichlicher Energie von ihr selbst errungenen Erfolge und von diesen abwärts, bis an ihr einsames Sterbelager, sind wir diesem Leben gefolgt.

Ob es uns wohl gelingen dürfte, auch in ihr Innenleben näher einzudringen, als es bisher geschah — ohne doch mit allzu aufdringlicher Hand den Schleier zu lüften, den sie selbst mit fester Hand darüber gezogen hat?

Selbst in Rosalbas Tagebuch läßt sich, mit wenigen Ausnahmen, nur auf dem Wege der Kombination hier und da ein Streiflicht erhaschen, das Aufschluß erteilt über dieses Sanktuarium einer großen Seele.

Verweilen wir einmal zunächst bei ihrer physischen Erscheinung. Das Weib müßte erst noch geboren werden, auf dessen Psyche ihr Äußeres nicht in dem einen oder dem anderen Sinne bestimmend zurückgewirkt hätte.

In ihren Porträts hat Rosalba Carriera — nicht nur nach Ansicht ihrer Zeitgenossen! — in einem durch das Pastell kaum wieder erreichten Grade alle Reize weiblicher Schönheit und Grazie zur Geltung zu bringen gewußt. Auch moderne Kritiker, wie Vittorio Malamani und M. T. de Wytzewa, stimmen dieser Ansicht bei.

In seinem Aufsatz über Malamanis Publikation, betitelt: „Une nouvelle Biographie de la Rosalba" (Revue des deux mondes, vol. 154, Livraison du 15 août 1899), äußert sich de Wytzewa wie folgt: „La gloire de la Rosalba a aujourd'hui bien pâli: Au Louvre c'est à peine si le visiteur s'ârréte un moment devant ses quatre pastels, insensible même à l'intérêt historique de ses œuvres qui, directement inspirées des Maîtres de la Renaissance italienne, ont ensuite servi de modèles à La Tour, à Perroneau" . . . ., und weiter: „La Rosalba est la première qui ait fait servir le procédé spécial du pastel à produire en peinture des effets

spéciaux; et peut-être a-t-elle contribué autant et plus que Watteau à introduire dans l'Art français du XVIII siècle un nouvel idéal de beauté féminine . . . . La Tour, Perroneau, Liotard, pour ne point parler de Siméon Chardin, ces pastellistes admirables, ont poussé bien plus loin que la Rosalba la maîtrise du métier et l'expression vivante; mais vainement on chercherait chez eux la fantaisie qui anime les figures de l'artiste vénitienne, se détachant sur les tons gris des fonds comme de pâles fantômes étranges et charmants . . . . . et jusque dans l'imitation du Corrège, cette femme a toujours su garder les grâces de son sexe; son art est le plus féminin qu'il y ait jamais eu."

Ebenso unbestreitbar wie Rosalbas Virtuosität in der Darstellung schöner Weiblichkeit, ist die Tatsache, daß sie selbst mit jenen Reizen, die sie so glänzend zum Ausdruck zu bringen wußte, nicht begnadet war. Sie selbst hat sich über diesen Mangel, der für ein Weib, zumal in einer Zeit, die wie kaum eine andere an allem Äußeren haftete und darin aufging, so viel bedeutet, nie getäuscht. Wer sich von der zu wiederholten Malen in diesem Sinne geübten Selbstkritik überzeugen will, der prüfe

daraufhin ihr zweifellos authentisches Selbstporträt im Pastellsaal der Dresdener Galerie.

Aus den kleinen stechenden Augen spricht scharfer, durchdringender Verstand, grübelnde Beobachtung. Man sieht es diesem intelligenten, aber unschönen Frauenbildnis an: Nichts lag seiner Urheberin ferner, als die Verschönerung, auf die sie sich sonst so gut verstand, für sich selbst anzuwenden. Um Mund und Nase ein leiser Zug von Sarkasmus, der ohne Zweifel in ihr lag, den sie selbst nicht nur in diesem Selbstporträt akzentuiert, sondern u. a. auch in einem, in scherzhaftem Wettstreit entstandenen Madrigal, in dem sie, Rosalba, sich von Giovanna („mit welcher verglichen ich nicht eine gebratene Kastanie wert bin" — S' al par d' un' altra valer manco credo de quel che vale una castagna rosta") nicht nur für geschlagen und besiegt erklärt, sondern hinzufügt, für alle Zukunft habe jene ihr die Lust benommen, sich mit ihr zu messen und sie ohne weiteres herauszufordern: „Ich allein glaubte, eine lose Zunge zu besitzen (mi sola credea aver la lingua schietta)." „Aber jetzt weiß ich jemand, der mir's zuvortut." — „Eine Satirikerin von anderem Schlage, als ich's bin (Satirica de mi ben più perfetta)." — „Ihr fragt, wer dies sei?

— Ihr werdet's nimmer erraten! Eine ‚Chietina' (Scheinheilige) ist's. Sie allein kann beißender sein als ich."*) (Una chietina sol può esser de mi più maledetta!). Hand in Hand mit dieser, von ihr selbst zugestandenen Schärfe des Blickes für alles Lächerliche, das Schlechte, das Gemeine geht aber auch ein Zug heiter lächelnden Humors, der als heilsames Gegengewicht häufig gerade bei Naturen melancholischen Temperaments vorkommt. — So trocken und lakonisch es auch gehalten ist, so fehlt es doch in Rosalbas Tagebuch nicht an Anhaltspunkten, die auf diese humoristische Ader hinweisen. Da heißt es u. a.: „Ich begab mich heute in Begleitung meines Schwagers an den Hof, um das Porträt des Königs zu vollenden, dem drei kleine Unglücksfälle begegneten: Seine Flinte fiel ihm aus der Hand, sein Papagei krepierte und seinem kleinen Hündchen wurde es übel." (Andato col Cognato per finire il Re, a cui sopraggiunsero tre piccoli accidenti: di esserli caduto lo scioppo, morto il parrocchetto, e venuto male alla cagnetta). Wenn man diese Notiz (vom 25. Juni) liest, sieht man im Geist das Lächeln,

---

*) Siehe Vianelli: Diario di Rosalba Carriera, p. 105.

das ihre Lippen umspielt, während ihre Feder die so überaus alltäglichen Malheurs verzeichnet, von denen „Seine Majestät“ heimgesucht wird. Da heißt es ferner am 20. Januar 1721 in Rosalbas „Diario“, wie folgt: „Dem Herzog von Noailles, Bruder der Madame de Louvois, waren die Katzen ein Greuel. Der König wußte das. Indem er eine Katze nachahmte, kniff er den Herzog in den Rücken. Der Duc de Noailles fiel in Ohnmacht und zog sich, indem er hinstürzte, eine Verletzung zu. Der König weinte.“ So erzählt sie mit demselben Ernst, mit dem sie in ihrem Tagebuche, wie es in ihrer Art liegt, mit einem einzigen lakonischen Fingerzeig auf Katastrophen des öffentlichen Lebens, wie auf die Pest von Marseille, hinweist, von den Torheiten und Kindereien des zehnjährigen Königs, von der Ehrlichkeit eines Bettlers (den 29. Januar 1721), der dem Bruder des Großkanzlers ein Goldstück wiederbringt, weil er glaubte, der Geber habe sich in der Münze geirrt, oder von den Statuten des „Hôtel des Invalides“ — „wo 3500 Invaliden ihre Aufnahme finden, die alle drei Monate eine neue Bekleidung und je nach 15 Monaten einen neuen Hut erhalten; denen es gestattet ist, dreimal wöchentlich auszu-

gehen; die aber, wenn sie das Haus ohne Erlaubnis des Gouverneurs verlassen, beim dritten Mal, daß sie auf einer solchen Ausschreitung ertappt werden, für immer entlassen werden“ (Diario, den 21. September 1720).

Bezeichnend sind derartige Aufzeichnungen in Rosalbas Tagebuch für den Anteil, den sie an allem nimmt, worauf ihr Auge fällt, ein Charakterzug, den sie mit den wenigen Ausnahmemenschen teilt, für die es in gewissem Sinne nichts Kleines gibt, nichts, das nicht ihres Interesses würdig wäre.

Ihr scharfer Geist befähigt sie, alles, was in den Kreis ihrer Wahrnehmungen tritt, mit Nachdenken zu beobachten, auch in dem unscheinbarsten Zufall dem Walten höherer unabänderlicher Gesetze nachzuspüren. Wie viele Zufälligkeiten gibt es denn in der Tat, seien es auch die geringsten, in denen sich nicht für denjenigen, der in dem Einzelnen das Ganze, in dem Kleinen das Große zu erkennen versteht, dieser oder jener Zug des Weltbildes wiederspiegelt, sei es in erhebendem, sei es in persiflierendem Sinne!

„La voilà qui n'est pas une beauté, un vrai laideron en effet, mais quelle perspicacité dans son regard — — quelle énergie d'expression en

un mot!“ — so hörte ich einst einen Pariser Besucher im Pastellsaal der Dresdener Galerie mit echt französischer Lebhaftigkeit ausrufen, indem er sein Augenglas auf das Selbstbildnis der Künstlerin richtete.

Genau in demselben Sinne urteilten einst auch Rosalbas Zeitgenossen. Als im Jahre 1730 der Antiquar Daniele Bertoli, der von der Kaiserin Elisabeth den Auftrag erhalten hatte, Rosalba nach Wien einzuladen, letztere dem Gemahl ihrer hohen Gönnerin vorstellte, äußerte Karl VI. gegen Bertoli: „Gewiß eine tüchtige Künstlerin, mein lieber Bertoli, diese deine Rosalba — aber sie ist sehr häßlich!“ Auch Alessandro Zanetti fällt in seinem Nachruf („Della Pittura Veneziana“) ein Urteil, das jeden Zweifel über die reizlose, ja allem Anschein nach geradezu dürftige, äußere Erscheinung der großen Künstlerin ausschließt:

„In demselben Maße, in dem die Natur an äußeren Gaben gegeizt hat, in demselben Maße hat sie Rosalba mit Vorzügen des Geistes überschüttet.“

Das ist, wenn man die eminenten Geistesgaben Rosalbas in Betracht zieht, fürwahr ein grausames Wort über ihr Äußeres. Es ist aber an der Richtigkeit dieser kritischen Äuße-

rung um so weniger zu zweifeln, als Alessandro Zanetti Rosalba, von ihrer äußeren Erscheinung abgesehen, bis zum Himmel erhebt und das in einer Zeit, wo die Mengs, Liotard, La Tour ihre weltberühmten Meisterwerke der Pastellmalerei längst schon geschaffen und in bedenklicher Rivalität denen Rosalbas gegenüber gestellt hatten!

„Ihre Erblindung", so fährt Zanetti fort, „ist ein großes Unglück für die Malerin, denn je mehr Rosalba in den Jahren fortschritt, je mehr steigerte sich die Wärme und das Leben ihrer Schöpfungen. Durch diese merkwürdige Frau ist die Pastellmalerei auf eine so hohe Stufe gelangt, daß ein Gelehrter" (es war dies Nicolas Cochin)*) „mit Recht sagen durfte, nie habe irgend ein Meister dieser Kunst sie übertroffen und wenigen sei es geglückt, es ihr gleichzutun."

Nicht nur blieb ihr, der Hohenpriesterin des Schönheitsideals ihrer Zeit, die Anmut versagt, für die ihr eigenes Auge so scharf und so empfänglich war. Sie war auch keineswegs das, was die Italiener so treffend „Bella Brutta" nennen: ein Ausdruck, der sich wörtlich in

---

*) Siehe Cochin: Voyage d'Italie, vol. III. Paris 1769.

keiner anderen Sprache wiedergeben läßt und lediglich jene pikanten Frauentypen kennzeichnet, die durch eine gewisse dämonische Grazie ersetzen, was ihnen an Formenreiz im klassischen Sinne des Wortes abgeht.

Auch auf diese Bezeichnung also kann Rosalba Carriera keinen Anspruch machen.

In Rosalba ist trotz manchen Rätseln, die ihre starke und ungewöhnliche Individualität uns zu raten gibt, alles was sie will, was sie sich selbst zum Ziel gesetzt hat, scharf und klar markiert. An Tatkraft und Entschlossenheit hat sie sich von keinem Mann übertreffen lassen.

„Vous qui n'avez rien des faiblesses de la femme et qui valez mieux que cent hommes" schreibt Crozat ihr in einem seiner Briefe, und Meyberg, der Sekretär Friedrich IV. von Dänemark, in seinem S. 80 angeführten Schreiben aus Kopenhagen, in welchem er die Künstlerin um Lieferung ihres Selbstbildnisses angeht: „Je vous prie par l'amitié que vous avez pour moi, de m'accorder cette grâce. Il ne faut pas dire que cela sera trop difficile — car vous pouvez tout quand vous voulez!"

Trotz alledem hat Rosalba Carriera nie aufgehört, Weib zu sein im edelsten Sinne des

Wortes. Nichts lag ihrem feinen Instinkte ferner als das Gelüste, ihr Genie durch Verleugnung ihrer Weiblichkeit zu dokumentieren, wie es wohl auch in anderen Zeiten bei geistig hervorragenden Frauen der Fall war — freilich oft genug mit zweifelhaftem Erfolg. Es sei hier z. B. an die bekannten männlichen Allüren einer George Sand erinnert, von der heute noch in Rom die Sage geht, sie sei, als sie eines Tages als Mann gekleidet, an das Tor des Klosters von St. Maria Aracoeli klopfte, von dem Pförtner mit dem trockenen Bescheid: „Le donne qui non si ricevono" abgefertigt worden. Charakteristisch für Rosalbas echt weibliches Empfinden ist, inmitten jener Zeit der Lockerung der Sitten und der gesellschaftlichen Frivolität, ihr durch alle Phasen ihres bewegten Lebens gleichbleibendes Festhalten an der Familie. Nicht weniger fern als die Amazonen-Allüren des „Esprit fort" im Sinne einer George Sand lag ihr jener falsch verstandene und falsch angewandte „Freiheitsdrang", der so oft ein durch besondere Talente hervorragendes Familienmitglied von den Seinen entfernt und ihnen entfremdet.

Auch nicht ein Stäubchen von all dem moralischen Schmutz, der oft bergeshoch um sie

aufgehäuft lag, ist an ihr hängen geblieben. Nichts in der Welt vermochte jemals, sie sich selbst und der schlicht-bürgerlichen Welt- und Lebensauffassung, in der sie aufgewachsen war, zu entfremden.

Anspruchslosigkeit, Geradheit, Rechtschaffenheit und eine bis in ihren Tod nie versagende Treue gegen alle, die zu ihr gehörten, waren die Grundzüge dieser, inmitten der skrupellosen Lebewelt des XVIII. Jahrhunderts nur um so achtungswerteren Erscheinung.

Etwas von dem Stoizismus des alten Römertums scheint dieser merkwürdigen Frau im Blute gelegen zu haben.

In der „Notice biographique“ seines „Journal de Rosalba Carriera“ berührt Sensier die naheliegende Frage: Hat Rosalba Carriera in diesem ihrem Stoizismus sich so vollständig über alle Elemente des Sinnenlebens erhoben, daß das Weib, im erotischen Sinn des Wortes nie in ihr zur Geltung gekommen wäre? „Zanetti*) plus jeune que Rosalba avait été à la fois l'ami de sa famille . . . . Fut-il quelque chose de plus qu'un admirateur platonique

*) Es handelt sich um Antonio Maria Zanetti, der um 1680 geboren, mithin um vier Jahre jünger war als Rosalba.

pour la ‚casta Diva'? — A cet égard aucun éclaircissement ne nous est fourni par les nombreux documents que nous avons compulsés. S'il y a ici un mystère du cœur, il est enseveli dans la tombe."*)

Diese als bloße Hypothese hingeworfene Äußerung Sensiers wird von Vittorio Malamani kurzweg als „cervellotica insinuazione" zurückgewiesen.**)

Trotz dieser schneidenden Abweisung, die Malamani der Vermutung Sensiers zu teil werden läßt, wäre vielleicht die Frage, nicht wie Sensier sie stellt, sondern im umgekehrten Sinne doch nicht ganz unberechtigt, die Frage: nicht ob Graf Zanetti die Künstlerin, sondern ob etwa Rosalba ihn geliebt hat?

Nach allem, was zum Teil aus Mitteilungen seiner Zeitgenossen, zum Teil aus seinen eigenen Briefen hervorgeht, war Antonio Maria Zanetti eine der fesselndsten Persönlichkeiten unter all den hervorragenden Männern, mit denen Rosalbas künstlerische Laufbahn sie früher oder später in Berührung brachte.

Mit angeborenem künstlerischem Genie — er war, wie schon an anderer Stelle erwähnt,

*) A. Sensier: Journal de Rosalba Carriera, p. 411.
**) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 83.

nicht nur als Sammler und Mäcen, sondern auch als Maler und Kupferstecher tätig — und mit einer für seine Zeit phänomenalen Gelehrsamkeit verband er eine nicht weniger hervorragende kaufmännische Begabung. Das Bild, das wir hier von den Tagen Rosalba Carrieras geben möchten, würde lückenhaft bleiben, wenn in ihm nicht auch das Profil dieser von früh auf mit dem Leben und Streben der Künstlerin verwachsenen Persönlichkeit neben Crozat, Mariette, dem Grafen de Caylus und anderen einen Platz fände.

Wie Pierre Jean Mariette in seinem „Abecedario“ berichtet, beschloß der junge Graf, der bis zum Tode seines Vaters sich ausschließlich seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Neigungen gewidmet hatte, auf den Rat eines Oheims, sich gleich jenem zunächst einer geschäftlichen Laufbahn zu widmen, „suivant un autre genre de vie plus propre à le conduire sûrement à la fortune . . . . mais bien résolu de continuer dans ses heures de loisir à s'entretenir dans son premier goût.“

In beiden hielt Graf Zanetti Wort. Nachdem er sich in verhältnismäßig kurzer Zeit ein Vermögen erworben, sah er sich im Stande, in seinem väterlichen Palazzo ein Kunstkabinett

zu gründen, das mit der Zeit die Blicke nicht nur Venedigs, sondern der ganzen gebildeten Welt auf sich zog.

Als Antonio Maria Zanetti sich im Jahre 1720 der Familie Carriera auf deren Reise nach Frankreich anschloß, knüpfte er seine bereits von Venedig her datierende Bekanntschaft mit dem „Amicus dilectissimus“ seiner späteren Jahre, Pierre Jean Mariette, alsbald wieder an. Bis an sein Lebensende blieb er in persönlichem und brieflichem Verkehr mit dem berühmten Pariser Kunstgelehrten und Kritiker.

Als 47 Jahre später, am 31. Dezember 1767, Graf Zanetti im Alter von 87 Jahren aus seinem für die Kunst und Kunstliteratur seiner Zeit so ertragreichen Leben schied, widmete Mariette ihm den bereits oben erwähnten Nachruf, der mit den folgenden charakteristischen Worten schließt: „Le trop de feu consume ordinairement ceux qui en sont pénétrés. Zanetti dut au sien son existence. Son extrême délicatesse, sa vivacité laissèrent pendant longtemps douter qu'il pût parvenir à une aussi grande vieillesse, et ce qu'il y a de plus admirable, il conserva sa tête jusqu'au dernier soupir.“

Nicht weniger kennzeichnend für Zanettis geistige Physiognomie als diese wenigen Worte Mariettes, sind die in Bottaris „Raccolta di lettere“ mitgeteilten eigenen Korrespodenzen Zanettis, insbesondere die zwischen ihm und dem Cavaliere Gaburri*) gewechselten Briefe.

Man braucht nur in diesen Briefen zu blättern, um eine Vorstellung davon zu erhalten, wie sehr dem A. M. Zanetti, trotz vielfach rein geschäftlichem Betriebe künstlerischer Angelegenheiten als Antiquar, als Experte und Agent (als solcher figuriert er z. B. auch in dem berühmten Modenesischen Massenkauf des Jahres 1745), die Kunst als solche am Herzen lag, wie sehr sie ihm, im edelsten Sinne des Wortes, das Leben selbst bedeutet!

Da ist z. B. sein am 14. Oktober des Jahres 1730 an den oben genannten Gaburri gerichtetes Schreiben.**) Als Graf Zanetti diese Zeilen an seinen Florentiner Freund richtete, deren Inhalt den nervösen Sanguiniker, den fanati-

---

*) Bekannter florentinischer Künstler und Kunstmäcen, der zugleich mit Rosalba im Jahre 1705 zum Mitgliede der Römischen Akademie erwählt wurde.

**) Bottaris „Raccolta di lettere“ enthält allein im II. Bande fünfzehn von A. M. Zanetti an denselben Francesco Gaburri gerichtete für ihn und seine Zeit charakteristische Briefe.

schen Kunstenthusiasten, den ganzen impulsiven, energischen und warmherzigen Mann, gleichsam in Fleisch und Blut dem Leser vor Augen führt, stand er bereits in seinem 50. Lebensjahr.

„Venedig, den 14. Oktober 1730.

„Wenn Sie glauben könnten, meine Äußerung — „ich sei mit Geschäften überhäuft“, hätte Ihnen den Mut benehmen sollen, in allem und jedem, was Ihnen von Wichtigkeit ist, auf mich zu rechnen, so würde mich das auf's Tiefste verletzen.

„Es gibt nichts, das mir erwünschter wäre, als Ihnen dienlich zu sein. Was ich Ihnen schrieb, habe ich geschrieben, weil, wenn Sie nur einmal Gelegenheit hätten, mit anzusehen, was ich alles an einem Tage zu bewältigen habe, Sie sich wundern würden, daß ich überhaupt noch existiere! — Ich weiß wohl, daß ich übel dran tue, und wie oft nehme ich mir vor, die Lasten, die auf mir liegen, einmal für immer von mir zu werfen!

„Aber Verpflichtungen aller Art, Korrespondenzen ohne Ende mit den vielen Gönnern und Freunden, die ich mir in all den vielen von mir besuchten Ländern und Städten er-

worben, ferner Familienangelegenheiten (einer meiner Brüder ist mit 33 Jahren in den geistlichen Stand getreten), mein Beruf und mein Bestreben, auch meiner Passion für die Malerei und die sonstigen zeichnenden Künste genug zu tun, sind schuld daran, daß ich nie auch nur für einen Augenblick zur Ruhe komme! — Eines Tages werde ich dem allen ein Ende machen. — Wahnsinn wäre es in der Tat, radikaler Wahnsinn, es noch weiter so fortzutreiben!

„Indessen bitte ich Sie nochmals, wo ich Ihnen dienen kann, nur über mich zu befehlen, da ich Sie über alles hochachte und verehre. Es vergeht selten ein Tag, an dem ich nicht mit dem Gedanken liebäugle, einmal auf ein paar Wochen bei Ihnen in Florenz zu verweilen, in Ihrer Gesellschaft alle die schönen Dinge zu bewundern, die dieser Stadt zum Schmuck und zur Ehre gereichen und mich mit Ihnen im Zwiegespräch zu ergehen über Gemälde, Zeichnungen, Stiche, Statuen, antike Steine und Kameen — und endlich auch ein wenig über Musik zu plaudern! Wer weiß, ob ich, trotz allem! diesen Wunsch nicht noch eines schönen Tages verwirkliche! — —

„Da gegenwärtig die Welt halb zu ver-

kaufen, halb zu erwerben ist, und da sehr wohl morgen geschehen kann, was man sich heute nicht träumen läßt, so bitte ich Sie, wenn in Florenz sich Gelegenheit zum Ankauf von antiken geschnittenen Steinen oder Kameen finden sollte, meiner zu gedenken. Ich habe zu diesem Zweck dreihundert römische Scudi zurückgelegt. — O, wie viel habe ich schon für dergleichen Dinge ausgegeben! In der Tat geht das an mein kleines Museum verwandte Kapital weit über meine Kräfte! Da ich aber weder verheiratet bin, noch Söhne oder Enkel habe, so will ich mir nun einmal in dieser meiner unbegrenzten Passion keine Schranken auferlegen."*)

Gewiß wäre Graf Zanetti, wie schon aus diesen nur fragmentarisch herausgegriffenen Einzelzügen zu ersehen ist, die sich aus den zahlreichen von Bottari mitgeteilten Briefen noch vielfach ergänzen ließen, der ihrer Wahl würdige Gegenstand der Liebe einer Rosalba Carriera gewesen.

Am 16. Dezember 1720 trägt Rosalba in dem gewohnten lakonischen Stil folgende Worte

*) Originaltext bei Bottari e Ticozzi, Raccolta di lettere, vol. II, Lettera LXXXVII.

in ihr Tagebuch ein: „Zanetti schien trüb gestimmt zu sein."

Das ist alles. — Es ist so viel wie nichts — — und doch! Aus dem trocken sachlichen Inhalt dieses Tagebuches, das sich fast ausnahmslos auf pures Einregistrieren von Tatsachen beschränkt, klingt jenes „Zanetti schien trüb gestimmt zu sein" wie ein Widerhall einer, wenn auch nur angedeuteten Gefühlsäußerung.

Nur in Augenblicken hochgehender innerer Erregung, z. B. in jenen Momenten plötzlich über sie kommender Schwermut entfließt der wortkargen Feder der Künstlerin hin und wieder ein Hauch, ein Ausruf, eine Klage, die ihre Stimmung reflektiert. Auch hier hat sie sich jeder Andeutung über den etwaigen Grund der „trüben Stimmung" ihres Freundes enthalten. Vielleicht ist es eben dieser Umstand, der unwillkürlich zum Weiterdenken und zum Weiterspinnen des aufgegriffenen Fadens reizt.

Geht es doch zuweilen mit solch hingeworfenem Wort wie mit jenen geisterhaften, zu unseren Häuptern verwehenden, vom Winde dahergetragenen Akkorden, die wir manchmal vernehmen — sei's auf freier Bergeshöhe weilend, sei's dahinschreitend durch nächt'ges

Waldesdunkel. Wir wissen nicht, woher sie kamen, wir wissen nicht, wohin sie verklingen, wir wissen nicht, was sie bedeuten — dennoch wecken sie in unserem Innern ein Echo, das uns durchzittert, das mit einem leisen Hauch kaum von uns selbst geahnte geheimnisvolle Saiten der eigenen Seele berührt und vibrieren macht.

Es sei hier noch an ein anderes, von Mariette herrührendes und in ähnlicher Weise hingeworfenes Wort erinnert, das wohl eine Deutung in dem gleichen Sinne zuläßt. In seinem, nach Rosalbas Rückkehr aus Paris an sie gerichteten Briefe vom 12. Februar 1722, in welchem er seinem Heimweh Ausdruck gibt nach dem ihm so lieb gewordenen Umgang mit ihr und nach dem unvergleichlichen Zauber ihrer Persönlichkeit, schließt er diese Äußerungen mit Bezug auf Zanetti, der mittlerweile auch aus London wieder nach Venedig zurückgekehrt ist, mit den Worten: „Je ne sais pas si notre ami Zanetti sait goûter de son bonheur.“

Graf Zanetti war, als er 1720 gemeinschaftlich mit Rosalba die Pariser Reise antrat, vollkommen unabhängig, in jedem Sinne sein eigener Herr. Was sollte ihn, den vornehmen

und unabhängigen Seigneur, gehindert haben, wenn eine gegenseitige Neigung vorhanden war, die Frau, die er liebte, mit der er von frühester Kindheit auf Leid und Freud geteilt hatte, zu seiner Gattin zu machen? Selbstverständlich kann — nachdem seit anderthalb Jahrhunderten die Gräber derer sich schlossen, deren Andenken diese Blätter gewidmet sind — bei dieser Frage wie bei so manchen anderen nur von Vermutungen und indirekten Schlußfolgerungen die Rede sein. Letztere weisen aber sowohl bei Zanetti als auch bei Crozat auf nichts mehr oder nichts anderes hin, als auf eine rein platonische Verehrung der Künstlerin.

Wie Graf Zanetti, so waren auch Pierre Crozat und der um vieles jüngere Mariette, als Rosalba nach Paris kam, unvermählt. Während Mariette, wie wir aus seinen mit Rosalba gewechselten und bereits mitgeteilten Briefen erfuhren, sich einige Jahre später vermählte, blieben Crozat und Zanetti bis an ihr Lebensende dem Junggesellenstande treu. Wie ihr Pariser Gastgeber, so hatte freilich auch Rosalba, als sie nach Paris kam, die sogenannte „Jugendblüte" längst schon hinter sich. Sie stand in ihrem 45. Lebensjahr — ein Umstand,

der aber zumal bei den damals herrschenden Sitten und Anschauungen in derartigen Fragen durchaus nicht entscheidend war. Dafür gibt es zahlreiche Beweise, hier sei nur ein Zitat aus einer anerkannten Quelle mitgeteilt. In Edmond und Jules de Goncourts: L'Art du XVIII siècle (vol. I, p. 344) heißt es bei Schilderung einer von La Tour gemalten Dame (der Madame Massé, Gattin des Pariser Malers Jean Baptiste Massé): „C'est le demi-épanouissement fin, délicat, voluptueusement spirituel de cette quarantaine, l'âge d'accomplissement de la femme du XVIII siècle."

Wer sich vollends davon überzeugen will, wie viel — oder wie wenig in den Tagen Rosalba Carrieras das bekannte: „A quarante ans la femme est morte" zu bedeuten hatte, der schlage in der Korrespondenz der Herzogin von Orléans (Elisabeth Charlotte) nach und lese den Brief vom 4. Juli 1719. — Er wird hier erfahren, daß z. B. in Spanien die Frauen, deren Ruf man schützen wollte, freiwillig oder nicht, bis zu ihrem 70. Lebensjahr! des Nachts eingesperrt und hinter Schloß und Riegel gehalten wurden.

So damals.

Auch heutzutage aber findet jenes Anathem, zumal in den Kreisen der Lebewelt, in deren Mitte einst auch Rosalbas Tage verliefen, eine nur sehr bedingte Anwendung.

Ihre Jugend hatte Rosalba Carriera in Venedig verbracht, von dem schon Shakespeare den Intriguanten Jago als gewiegten Kenner der Moralität seiner Landsleute sagen läßt:

> „Ich kenne wohl die Sitten von Venedig.
> Bei uns läßt man den Himmel Dinge sehn,
> Die man dem Mann verbirgt; Gewissen heißt:
> „Man läßt nicht ungeschehn — nur ungesehn!"

und in Musattis: „La Donna di Venezia" (S. 154) kennzeichnet der Autor die gesellschaftlichen Zustände im XVIII. Jahrhundert, wie folgt: „In diesem korrumpierten Jahrhundert, in dem — wie manche behaupten — die venezianische Gesellschaft sich in Bausch und Bogen sittlichen Ausschweifungen aller Art hingab, schien tatsächlich infolge der von jenseits der Alpen (d. h. aus Frankreich) eingedrungenen Depravation jeder Funke von Moral und Rechtlichkeit in unseren Lagunen erloschen zu sein."

Um in dieser sinnenbetäubenden Atmosphäre immer keusch und unnahbar zu bleiben, dazu gehörte sicher ein eherner Charakter. Den



Letztes Selbstbildnis der Künstlerin
Nach einem Kupferstich von Wagner



charakteristisch sensuellen Zug, der die Frauenwelt jener Tage kennzeichnet, wird man in der bis zum Stoizismus strengen Physiognomie einer Rosalba Carriera ja gewiß nicht suchen noch voraussetzen. Jener die Gesellschaft des üppigen XVIII. Jahrhunderts beherrschende Kultus der Sinne lag ihr ohne Zweifel ebenso fern wie ihrer, auch darin ihr geistesverwandten Schwester Giovanna. Das beweisen nicht nur die an ihren Landsmann Giorgio Paraffrini gerichteten Worte (s. S. 88): „Ed in quanto agli uomini creda questa grande verità, che non c' è cosa nel mondo, che meno mi dia pensieri."

Unter den aus ihrem Nachlaß von Malamani publizierten Dokumenten befindet sich unter anderen losen, undatierten Blättern ein in minutiöser Schrift von Rosalbas Hand beschriebener Zettel, der folgende Antwort an einen mit schneidender Kälte abgewiesenen Freier enthält, der „nicht den Mut gehabt hat, ihr persönlich seine Wünsche zu offenbaren" und daher einen Freund um Vermittelung dieser seiner Wünsche ersucht hat:

„Da ich genötigt bin, auszugehen und infolge dessen auf die Ehre einer persönlichen Rücksprache mit Ihnen verzichte, greife ich

zur Feder, um Ihnen zu sagen, daß Sie mir eine große Überraschung bereitet haben.

„Die Mitteilung, die Sie Ihrem Freunde machten, hätten Sie mir sehr wohl in eigener Person machen und mich der Verlegenheit entheben können, darüber zu erröten, daß jener sich wegen einer Sache, die wirklich nicht der Mühe wert war, inkommodiert hat.

„Ihr Freund hat in so liebenswürdiger Weise für Sie gesprochen, daß er mich wohl hätte überzeugen können, wenn der Wunsch, meinen Stand zu ändern, mir weniger fern läge, als es der Fall ist. Mein Beruf, der mich völlig in Anspruch nimmt, und eine mir angeborene Kälte des Temperaments haben mich stets dem Gedanken an die Liebe und die Ehe fern gehalten. Wie würde ich die Welt lachen machen, wenn ich jetzt, wo die Jugend hinter mir liegt, mich noch mit dergleichen Gedanken trüge! Giovanna, die in dieser Beziehung mir gleich geartet, und ebenso abgeneigt ist, sich jemals in dem erwähnten Sinne binden zu lassen, weiß von dieser Angelegenheit und wird darüber schweigen. So hoffe ich, wird auch Ihr Freund tun.

„Sie aber, mein Herr, bitte ich, mir zu glauben, ohne daß ich Sie damit beleidigen

will, daß ich nie etwas anderes für Sie sein kann, als Ihre sehr ergebene Dienerin . . ."*)

Da der Künstlerin nichts ferner lag, als der Mangel an Zartgefühl, wie er aus dieser herben Zurückweisung einer Liebeswerbung zu sprechen scheint, so hatte Rosalba ohne Zweifel Ursache, an der Lauterkeit der Motive dieser Werbung zu zweifeln, und ihrem ungenannten Werber war es aller Wahrscheinlichkeit nach weniger um eine Herzensangelegenheit als um eine nach Verdienst vereitelte Spekulation zu tun!

So oft Rosalba Carriera Grund hatte, vorauszusetzen, daß es ihren angeblichen Freunden bei deren angeblichem Interesse für sie im Grunde nur auf ihr eigenes Interesse ankam, hat es ihr, trotz ihrer angeborenen Bescheidenheit, nie an der nötigen Energie gefehlt, ihre Überlegenheit fühlen zu lassen! Das hatte seinerzeit schon ihr oben genannter Landsmann und angeblicher Gönner am Düsseldorfer Hofe zu seiner Beschämung erfahren müssen — er, der ihr doch selbst einmal in einem seiner Briefe den Vorwurf übertriebener Bescheidenheit macht, indem er ihr zuruft:

---

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 83.

„L' umiltà sta bene, ma il non voler conoscersi è soverchia rigidezza" — was so viel heißen will als: „Demut ist gut, aber seine eigenen Vorzüge nicht anerkennen wollen, ist übertriebene Herbigkeit" (vgl. S. 87).

Ebenso wenig übrigens wie bloße Sinnlichkeit und „Herzensneigung" gleichbedeutend sind, ebenso wenig ist trotz den oben angeführten Äußerungen Rosalbas in dem Briefe an den abgewiesenen Freier mit diesem an und für sich unumstößlichen Dokument ein letztes Wort gesprochen über die von ihr selbst behauptete Kälte ihres Temperamentes, die sie „von jeher jedem Gedanken an die Liebe und die Ehe fern gehalten hätte".

Unter jenen losen und undatierten Blättern in Rosalbas Nachlaß trägt noch ein anderer, dicht beschriebener Zettel unverkennbar die Schriftzüge der Künstlerin. Sein Inhalt ist folgender: „Niemand liebt die Heiterkeit mehr als ich sie liebe. Zu allererst fordere ich sie im Familienleben. Aber auch sonst, wohin ich gehe und wo ich mich sehen lasse, bin ich bestrebt, sie auch anderen einzuflößen. Gesellige Anregungen und Zerstreuungen sind das beste Heilmittel für alle unsere Leiden. Indessen halte ich dafür, es sei ratsam, dieses

Heilmittel nur mit großer Vorsicht und Mäßigung zu genießen. Ja, ich erkühne mich zu behaupten, daß niemand eine größere Abneigung gegen Exzesse und Ausschweifungen aller Art hegen kann, als ich sie hege. Das sind Klippen, die zu meiden sind. Ich halte mich fern von den Libertins und von allen, die ein ungeregeltes Leben führen, wie von Leuten, die mit einer ansteckenden Krankheit behaftet sind.

„Außer guter Unterhaltung, als Spaziergängen und anregenden Gesprächen, lasse ich die Musik als Zerstreuungsmittel gelten — so auch mit Mäßigkeit betriebenes Kartenspiel. Erheiternde Konversation“ (eine Kunst, in der sie selbst von ihren Zeitgenossen als Meisterin gerühmt wird) „ist das vorzüglichste aller Unterhaltungsmittel.“*)

„Niemand liebt die Heiterkeit mehr als ich sie liebe.“ Und doch trug Rosalba von frühester Jugend auf einen Hang zur Schwermut in sich, der immer wieder hervorbricht, wie sehr sie ihn auch im tiefsten Innern ihrer Seele zu verbergen sucht und dem sie wiederholt in ihrem Tagebuche in Worten, die einem Auf-

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 82, 83.

schrei gleichen, Ausdruck gibt. Sie will ihr nicht nachgeben, aber diese heimlich an ihr nagende Schwermut ist stärker als ihr sonst so starker Wille. — Von allen ihren zeitgenössischen Biographen wird auf jene vielen von ihnen rätselhaft erscheinende Schwermut der in all ihrem Tun und Lassen von einem so beharrlichen Glücksstern geleiteten Künstlerin hingewiesen. — „Trotz allen Ehrenbezeigungen, trotz allem äußeren Glanze, der sie umgab“, so heißt es z. B. in Moschinis Letteratura Veneziana*), „ist Rosalba nicht glücklich gewesen. Vielleicht infolge einer gewissen Nervenschwäche war sie häufigen Anfällen von Schwermut unterworfen.“

Wie in jedem weiblichen Wesen, auch dem stärksten, dem selbstbewußtesten, liegen auch in ihr so manche Rätsel und Widersprüche als unlösbare Probleme, die sich einer endgültigen Deutung entziehen, und sie, die „die Heiterkeit über alles liebte“, bezeichnete selbst ihr letztes Bildnis von ihrer eigenen Hand als „La Tragedia“.

Vittorio Malamani, der in seinen oft von uns zitierten Forschungen über Rosalba Car-

---

*) Venezia 1806, vol. III, p. 81.

riera alle und jede erotischen Elemente in Rosalbas Naturell negiert, kennzeichnet den Sieg ihrer Kunst mit folgenden Worten: „In dieser Unmittelbarkeit, dieser ihrer Weichheit liegt ihre Schwäche und zugleich ihre Kraft. Infolge derselben hat sie nie die Männer nachgeäfft. Indem sie immer nur sich selbst gegeben hat, ist es ihr gelungen, ‚la Femminità'" (was hier nichts anderes bedeutet, als was wir seit Goethe als ‚das Ewigweibliche' bezeichnen) „in der Kunst zu Ehren zu bringen."*)

Dem geistvollen Biographen und Kritiker, der in seiner so überaus umsichtigen und eindringlichen Charakteristik Rosalba Carrieras alles in Erwägung zieht, alles überschaut, alles überlegt — nur eines nicht! — sei hier mit einer Frage geantwortet: Liegt in diesem Zugeständnis an die Psyche Rosalbas in künstlerischem Sinne nicht ein gewisser Widerspruch gegen jene oben erwähnte Negation?

Für den bloßen Augenblicksgenuß, den schnell verrauschten, für jene besinnungslose Hingabe, die der Franzose mit dem Ausdruck „l'entraînement du moment" benennt und entschuldigt, oder gar für ein Ehebündnis irgend

*) Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, p. 83.

welchen äußeren Interessen zu Liebe — gewiß hätte Rosalba bei dem Ein- und Ausfluten der eleganten Welt in ihrem Studio auf dem heimischen Boden sowohl als auswärts dazu tausendfach Gelegenheit finden können — war sie zu gut. Das wird niemand in Zweifel ziehen.

Die Vereinigung an sich heterogener Eigenschaften: der ehernen Energie, die die Grundlage ihres Charakters bildet, mit jener Zartheit und Tiefe der Empfindung, die sie nie das Weib als solches verleugnen läßt, erklärt gewiß die unbegrenzte Verehrung, die ihr von vornehm und gering, von alt und jung bis in ihr hohes Alter entgegengebracht ward.

Zugleich lag in dieser Vereinigung starker, mannhafter und echt weiblicher Elemente aber gewiß auch der Keim zu der Tragik ihres Lebens.

„Sie gibt dem Philosophen Stoff zum Denken, diese illustre Frau," — so äußert sich auch Alessandro Zanetti, der ihr von allen ihren zeitgenössischen Biographen persönlich am nächsten stand, in seinem Nachruf — „deren Geist von früh auf bis in ihr Alter von Zeit zu Zeit durch schweren Trübsinn

verdüstert wurde, der sie inmitten der heitersten Vorstellungen plötzlich befiel."*)

Was Wunder, daß die schwarzen Flügel — „queste grandi ali", um mit Dante Alighieri zu reden —, deren Flügelschlag sie schon in den Tagen ihrer Jugend, ihres „Glückes" vernommen, als Jugend und Glück und Glanz dahin waren für immer, sich nur umso lastender auf die Einsame herabsenkten?

Kurze Zeit vor ihrer Erblindung, berichtet des weiteren derselbe Alessandro Zanetti, habe Rosalba sich selbst gemalt, das Haupt mit einer Girlande grüner Blätter umhüllt. Auf die Frage, was sie damit sagen wolle, habe Rosalba geantwortet: „Quest' è la Tragedia!"

Aus dem Besitze der Felicita Hoffmann-Sartori, „ihrer geliebten Schülerin", der Rosalba dieses ihr letztes Selbstbildnis vermachte, ging es in den ihres Bruders über — des Abbate Sartori! — Wohin es dann wohl mit der Zeit geriet?

Sollte das heute gänzlich verschollene Bild der greisen Rosalba — die Frage liegt nahe genug — dasselbe sein, das eingangs dieser Blätter erwähnt ward? Wurde es durch irgend einen

*) Alessandro Zanetti: „Della Pittura Veneziana", vol. 5, p. 449, Nota ***).

Zufall in jenes bayerische Provinzstädtchen verschlagen? War doch Rosalba Carrieras Name einst im Bayerland nicht weniger populär als der ihres Schwagers Antonio Pellegrini. —

Statt Möglichkeiten und Vermutungen nachzugehen, über die im glücklichsten Falle nur ein Zufall früher oder später Licht zu breiten vermöchte, mag hier zum Schluß noch eine allgemeine Erwägung Raum finden.

Wie verhält sich der persönliche Charakter Rosalba Carrieras zu ihrer Kunst?

Wie erklärt sich der unermeßliche, anscheinend durch nichts überbrückte Kontrast zwischen der bis zur Herbigkeit scharf markierten Persönlichkeit einer Rosalba Carriera mit der leichtbeschwingten Schmetterlingspsyche ihrer — trotz aller unbestrittenen Bravour oft bis zur Süßlichkeit seichten, geschminkten, gepuderten, aufgeputzten Kunst? — dieser Kunst, der der eherne Finger der Weltgeschichte längst den Staub von ihren Schmetterlingsflügeln gewischt hat! Der bis zum Stoizismus strenge Ernst, der Rosalba zu dem machte, was sie als Charakter war, die Größe der Gesinnung, die sie bis an ihren letzten Atemzug und in den tragischen Wendungen ihres Lebensausganges erst recht bewährt hat, wie verträgt sich dieser

in der Tat große Stil ihres Wesens mit ihrer immer und überall das Gefällige, das Graziöse, das Languissante anstrebenden Kunst?

Der Zeit, in der sie lebte, ihre eigene starke Individualität, die ihr innewohnende Wahrheitsliebe, die Echtheit, die Geradheit und Tüchtigkeit ihres Wesens zu oktroyieren — dazu reichte ihre künstlerische Kraft nicht aus.

Das Anschmiegungstalent, das ihre Kunst befähigte, sich jeder Mode des Tages zu fügen, den tausend unberechenbaren Launen der Gesellschaftskreise, in denen sie sich bewegte und für die sie tätig war, nachzugehen, war zum Teil die Ursache ihrer Popularität. Zugleich liegt aber in eben dieser Anschmiegungsfähigkeit die Erklärung dafür, daß die Nachwelt in so unverhältnismäßig kurzer Frist sie und ihren Ruhm der Vergessenheit preisgab. Wäre Rosalba Carriera als Künstlerin gewesen, was sie als Mensch und als Charakter war, sie stände heute noch als eine in ihrer Art monumentale Erscheinung da. Ein Prototypus all jener Probleme, Kämpfe und Siege, die heute mit der gleichen Entschlossenheit von Tausenden ihres Geschlechts auf neuen, noch vielfach ungeebneten Bahnen ausgefochten werden.

Indessen ist eines nicht zu vergessen. Trotz allen von Alfred Sensier bis auf Vittorio Malamani und de Wytzewa angestellten Untersuchungen der modernen Forschung, ist es infolge der Verschollenheit der großen Mehrzahl ihrer Werke nicht an uns Nachgeborenen, ein unbedingtes und endgültiges Urteil über die letzten Grenzen ihres Könnens zu fällen.

□ □ □

Ich bin beim Abschluß der Aufgabe, die ich mir gestellt, angelangt. Möge es mir gestattet sein, aus den Tagebuchaufzeichnungen, die ich in den Jahren des Suchens und Arbeitens im Dienst dieser Aufgabe niederschrieb, hier noch eine Episode anzufügen. Sie versetzt mich und hoffentlich auch den wohlwollenden Leser, der mir bis hierher gefolgt ist, mitten hinein in die kleine enge Welt, aus der sich das Leben der Rosalba herleitet; und sie spricht u. a. von einem Meisterwerk, das, von den Bewohnern jenes Erdenfleckchens unserer Künstlerin zugeschrieben, vielleicht ihre bedeutendste und machtvollste Schöpfung darstellen würde — wenn diese Zuschreibung wirklich zu recht besteht. Aber auch insofern diese

Frage offen bleiben muß, ist die kleine Episode, in die sie hineinspielt, wohl geeignet und berechtigt, als Schlußvignette einem Werke angefügt zu werden, das dem Andenken einer Persönlichkeit geweiht ist, deren Seelenleben und Schaffen uns heute in so vielen Punkten dunkel und reich an ungelösten Problemen erscheint. Meine Aufzeichnung hat folgenden Wortlaut:

Chioggia, den 20. Juni 1903.

Seit einigen Stunden befinde ich mich hier in Chioggia, dem Stammsitz der Familie Carriera.

Gegenüber der uralten Kirche von San Francesco wird heute noch das einfache, aber freundliche und geräumige Wohnhaus gezeigt, auf welches die Chioggioten, die sich von jeher durch begeistertes Heimatgefühl für ihr malerisches Inselstädtchen auszeichneten, mit Stolz hinweisen. Zwei berühmte Namen der Vergangenheit knüpfen sich an das alte Gebäude, das von einem schattigen, im Schmuck immergrüner Zypressen und Orangenbäume prangenden Gärtchen flankiert ist.

Jeder Fremde, der den Boden der bescheidenen, aber in ihrer Eigenart überaus reiz-

vollen Inselstadt betritt, der ja auch eine der vornehmsten Größen des modernen Italiens, Eleonora Duse, entstammt, wird gastlich eingeladen, das alte Haus gegenüber von San Francesco zu besuchen. Hier schaltete und waltete einst als sorgliche Hausfrau Alba Carriera an der Seite ihres Gatten Andrea, von dem die benachbarte Insel Poveglia noch gegenwärtig ein Altarbild eigener Erfindung besitzt.

Heute noch gerät jeder Einheimische in Zorn, wenn er sagen hört, Rosalba Carriera, die ebenso wie ihre beiden jüngeren Schwestern nicht in Chioggia, sondern in Venedig das Licht der Welt erblickte, sei Venezianerin gewesen.

„Zu den Zeiten der Republik", so wird jedem, so wurde auch mir bedeutet, „war nicht der Geburtsort, sondern der Stammsitz der Vorfahren in dieser Frage entscheidend. Rosalbas Heimat war daher Chioggia und nicht Venedig. Nie werden wir aufhören, sie den Venezianern streitig zu machen und wir bleiben dabei: Sie war Chioggiotin!"

— — — „Ja, ja, Signora", fuhr mein Begleiter und Führer, der Cavaliere Vincenzo Bellemo fort, dem das Lächeln nicht entging,

mit dem ich dieser energischen Kundgebung des chioggiotischen Lokalpatriotismus zuhörte: „Ich hoffe, Sie werden nicht unterlassen, in Ihrem Opus auf dieses unser Anrecht hinzuweisen!“

„Gewiß, ich werde es nicht vergessen!“ entgegnete ich zur Zufriedenheit meines Cicerone, der sich in liebenswürdigster Weise erboten hatte, mir während meines Verweilens auf seinem Heimatboden zu Diensten zu sein; ein Vorschlag, den ich meinerseits mit Freuden annahm. War mir doch von maßgebender Seite gesagt worden, einen gründlicheren Kenner von Chioggia und dessen geschichtlicher Vergangenheit als den Historiographen seiner Vaterstadt, Cavaliere Bellemo, gebe es nicht und ich würde mit seiner Führung gewiß zufrieden sein.

Nachdem wir unter mancherlei anregenden Gesprächen den wahrhaft betäubende Düfte ausströmenden Garten, der das Häuschen umgibt, besichtigt hatten, klopfte mein Führer an eine auf den Hausflur hinausgehende Tür, die wir zuvor bei unserem Ausgang verschlossen gefunden.

„Avanti!“ tönte auf sein erneutes Klopfen eine männliche Stimme uns entgegen. An

einem mächtigen Arbeitstisch über Pläne, Karten und Schreibereien gebeugt, saß der Schiffsbaumeister R., der jetzige Bewohner der einstigen Casa Carriera.

Unter gegenseitig gewechselten Komplimenten, an denen der Italiener es in dergleichen Fällen niemals fehlen läßt, stellte der Cavaliere mir seinen Kompatrioten, den bravissimo Signor Ingegnere R., vor, worauf letzterer nicht unterließ, mir zu einer so ausgezeichneten Führung, wie sie mir an der Hand des illustren Historiographen von Chioggia zu teil wurde, seinen Glückwunsch auszusprechen.

„Sehen Sie, Signora", wandte dieser sich an mich, „hier in diesen vier Wänden ging einst auch, wie jetzt der Signore Ingegnere unter um ihn gehäuften Plänen und Manuskripten, eine andere Berühmtheit derselben Zeit, mit der Sie sich beschäftigen, ihren Gedanken und Entwürfen nach. Es war im Jahre 1728..." — „Aber diese Pläne und Entwürfe," ergänzte der andere lächelnd, „waren weniger trockener Natur als die meinigen und standen nicht sowohl im Dienste der nüchternen Realität der Dinge, als in dem Apolls und seiner Musen."

Damit öffnete er das Fenster, durch das die Abendsonne eben ihre purpurnen Strahlen



Felicitas Hoffmann. Selbstbildnis
Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden



über die Wände der behaglich schlichten Gelehrtenstube ergoß — und den Faden seiner unterbrochenen Erzählung wieder aufnehmend, fuhr mein Cicerone, Herr Bellemo, fort: „Das altersschwarze Gemäuer dort ist, wie ich Ihnen schon sagte, die Kirche von San Francesco; das anstoßende Gebäude das einstige Kloster gleichen Namens. — Hier, zwischen diesem Fenster, an dem wir stehen, und dem heute noch wie damals dicht vergitterten Fensterraum des Turmes drüben, spielte sich, es war im Jahr 1728, der von ihm selbst in seinen Memoiren erzählte Liebesroman ab, der erste, den sein Held, Carlo Goldoni, der damalige Bewohner dieses Hauses, ernst genommen hat."

„Wenn es Ihnen gefällig ist", wandte der Schiffsbaumeister nun von neuem ein, „so lassen wir unseren Goldoni die pikanten Details dieses Romans mit seinen eigenen Worten erzählen." — Sowohl mein Cicerone als ich erklärten uns einverstanden. Nachdem er ein altmodisches, stark vergriffenes Oktavbändchen von dem Bücherregal über seinem Arbeitstisch herabgeholt hatte, fuhr der Ingegnere fort: „Goldoni war damals 20 Jahre alt und stand in Diensten des Polizeidirektors Zabottini, der von seinem hiesigen Posten nach Feltre be-

rufen, bereits dorthin abgereist war, und dem sein genialer Koadjutor binnen kurzem nachfolgen sollte.

„Nach erfolgter Abreise“ (des eben genannten Polizeidirektors), so heißt es Capitolo XIX, „blieb ich allein in Chioggia zurück, des Befehls zu meiner eigenen Abreise nach Venedig und von dort nach Feltre gewärtig. Stets hatte ich den Verkehr mit den Klosterschwestern von San Francesco aufrecht erhalten, in deren Erziehungsinstitut sich mehrere reizende junge Mädchen befanden. Eine dieser ‚Educanden‘, ein schönes, reiches und liebenswürdiges Mädchen, war der besonderen Obhut der Oberin, Signora B., anvertraut. In dieses schöne junge Mädchen hatte ich mich verliebt. Aber meine Jugend, meine Lebenslage und Vermögensverhältnisse waren nicht danach angetan, mir Hoffnung zu machen. Die Oberin dagegen schien meinen stillen Wünschen nicht abgeneigt zu sein. So oft ich derselben meinen Besuch machte, wurde die Signorina N** von ihr ins Sprechzimmer beschieden. Ich für mein Teil zweifelte trotzdem an meinen Chancen. Endlich entschloß ich mich, der Oberin meine Neigung für ihre Elevin zu gestehen. Letztere ermutigte mich, bemerkte aber, sie habe mir

ein Geheimnis mitzuteilen. „Das Fräulein ist ein wohlerzogenes Mädchen und vermögend, aber über ihrer Herkunft schwebt ein gewisses Dunkel. Dieser kleine Makel“, fuhr die Dame im Schleier fort, „hat nichts zu sagen. Das Mädchen ist gut, anständig und gesittet. Für ihren Charakter und ihre Aufführung stehe ich Ihnen gut. Sie hat einen Vormund, den es zu gewinnen gilt — aber lassen Sie mich nur machen! Es ist wahr, daß dieser Vormund, der schon hoch in den Jahren und kränklich ist, Ansprüche auf sein Mündel erhebt, aber mit Unrecht! Da auch ich in der Sache interessiert bin“, wiederholte sie auf's neue, „so lassen Sie mich nur machen! Ich verspreche Ihnen, alles zu Ihrem Besten zu lenken“. Ich gestehe, daß ich infolge dieser Reden, Vertrauensmitteilungen und Ermutigungen anfing, an mein Glück zu glauben, und da die Signorina N** mir nicht abgeneigt schien, hielt ich die Sache für gemacht. Im ganzen Kloster war meine Neigung für das Fräulein N** bekannt geworden und einige der Schülerinnen, denen die Intriguen des Parlatojo (des Sprechzimmers) nichts neues waren, hatten Mitleid mit mir und öffneten mir die Augen über das Spiel, das hier im

Gange war. Stracks gegenüber dem von mir bewohnten Zimmer befand sich der Kampanile des Klosters. Bei Errichtung desselben waren mehrere blinde Fensterscheiben des Turmes gesprungen, durch diese gesprungenen Scheiben ließen sich öfters die Umrisse von Gestalten erkennen, die sich hinter denselben hin und her bewegten. Mehrmals hatte ich wahrgenommen, daß diese Gestalten mir Zeichen machten, und bald begriff ich, daß diese Zeichen die Buchstaben des Alphabetes bedeuteten und daß sich auf diese Weise eine Verständigung ins Werk setzen ließ. Fast täglich bot sich mir von neuem Gelegenheit zu einer mitunter halbstündigen Unterhaltung, die übrigens durchaus dezent und vernünftig war. Und so erfuhr ich vermittels dieser stummen Fingersprache, daß Fräulein N** im Begriff stand, sich mit ihrem Vormund zu verheiraten. Entrüstet über das Verhalten der Dame B**, suchte ich diese auf, fest entschlossen, sie meinen Zorn fühlen zu lassen. Ich ließ sie rufen. Sie kam, sah mir scharf ins Gesicht und durchschaute sofort, worum es sich handelte. Ohne mir Zeit zum Sprechen zu lassen, ergriff sie mit Heftigkeit das Wort.

„Wohl, mein Herr! Sie sind erzürnt! Ich

sehe es Ihnen an.“ Ich versuchte zu Worte zu kommen. Aber sie, ohne auf mich zu hören, fing an die Stimme zu erheben und auf mich dreinzureden. „Ja, mein Herr, Fräulein N** steht im Begriff, sich zu verheiraten. Sie heiratet ihren Vormund.“ Jetzt war auch ich dran, die Stimme zu erheben. „Still, still!“ schreit sie mir zu, „hören Sie mich an. Diese Heirat ist mein Werk. Nach reiflicher Überlegung habe ich sie nicht nur begünstigt, sondern ich habe, und zwar um Ihretwillen, die ganze Angelegenheit beschleunigt.“ „Meinetwegen? Wie das?“ „Still!“ erwidert sie, „Sie werden sich sogleich von der Handlungsweise einer welterfahrenen und Ihnen wohlgeneigten Frau die richtige Vorstellung machen können. Sind Sie in der Lage, sich zu verheiraten? Nein — und hundertmal nein. Aus so und so viel Gründen sind Sie es nicht. Sollte die Signorina warten, bis es Ihnen gelegen wäre? Nein! Sie ist nicht Herrin ihrer Handlungsweise. Es ist Zeit, sie zu verheiraten. Sie hätte einen jungen Mann nehmen können und Sie hätten sie für immer verloren. Jetzt aber heiratet sie einen gebrechlichen Greis, dessen Tage gezählt sind. Obgleich ich die Leiden und die Freuden des Ehestandes nicht kenne, so weiß

ich doch, daß die Ehe mit einem jungen Weibe die Lebenstage eines Greises nicht eben zu verlängern pflegt. Auf diese Weise gelangen Sie in den sicheren Besitz einer schönen Witwe, deren Ehe nur eine Scheinehe war; und somit beruhigen Sie sich über diesen Punkt. Diese ihre Heirat wird die Interessen Ihrer Zukünftigen fördern. Sie wird eines Tages viel reicher sein, als sie es jetzt ist. Mittlerweile werden Sie Ihre Reise ins Werk setzen. Sie haben bezüglich des Fräuleins nichts zu fürchten. Nein, mein Freund, sie wird vor der Welt mit ihrem Graukopf leben und ich werde über ihre Aufführung wachen. Sie ist Ihr eigen, dafür stehe ich Ihnen gut. Ja! Ja! darauf gebe ich Ihnen mein Ehrenwort!"

In diesem Augenblick erscheint Fräulein N** am Gitter. „Gratulieren Sie", wendet sich die Oberin mit vielsagender Miene an mich, „dem Fräulein N** zu ihrer bevorstehenden Vermählung." Ich aber hatte genug, ich verbeugte mich stumm und ging. Ich habe in Zukunft weder die Oberin noch die Elevin wiedergesehen und habe, dem Himmel sei's Dank! nicht lange Zeit gebraucht, um sie mir alle beide aus dem Gedächtnis zu schlagen."*)

*) Aus dem Originaltext der Memorie di Carlo Goldoni

Mittlerweile hatte eine leise vom Meer herüberwehende Brise die vorangegangenen Tagesgluten wohltätig abgekühlt. Um den Kampanile von San Francesco kreiste eine Schar wie toll durcheinander schwirrender und zwitschernder Schwalben. Eine von ihnen hatte sich durch dieselben alten, von Spinnengeweben umhüllten Fenstergitter, an denen einst die Elevinnen des Klosters dem zukünftigen großen Lustspieldichter die Fäden der hier von ihm selbst erlebten Liebeskomödie in die Hände spielten, in das Innere des Turmes verirrt. Aber es währte nicht lange und jubilierend und flügelschlagend fand das muntere Schwälblein seinen Weg ins Freie wieder!

Der Ingegnere klappte sein Büchlein zu und stellte es wieder an seinen Platz: „So hat er's auch zu machen gewußt", bemerkte Herr Bellemo lächelnd, indem er mit ausgestrecktem Zeigefinger nach dem lustig davonflatternden Vogel wies, dem auch mein Blick unwillkürlich gefolgt war. „Aber", unterbrach er sich, indem er seine Uhr hervorzog, „wir wollen über dieser Digression, die zumal an dieser Stelle wohl zu entschuldigen ist, das, was für

---

(Firenze presso la società Editrice 1831), Capitolo XIX, übersetzt.

Sie das eigentliche Ziel Ihres Besuches war, nicht vergessen. Zu der Besichtigung des Palazzo Vianelli dürfte es indessen zu spät sein. Ich denke, wir verlegen dieselbe auf morgen.“

21. Juni.

Leider unterblieb auch heute die mir in Aussicht gestellte Besichtigung des Palazzo Vianelli und der dort befindlichen Reste einer einst dem Kanonikus von Chioggia, Giovanni Vianelli, gehörigen und von ihm in seiner Ausgabe des „Diario“ genau registrierten Sammlung von Gemälden und Rotstiftzeichnungen Rosalba Carrieras.

Der jetzige Besitzer Conte Galeazzo Vianelli, ein Nachkomme des alten Chiogiotengeschlechts, dem auch der Herausgeber des Diario entstammte, war bereits dem glühenden Scirocco, der den Aufenthalt in Chioggia während der Sommermonate fast unerträglich macht, auf eine seiner Villen der Terra ferma entflohen.

Diese so unerfreuliche Enttäuschung aber sollte durch einen glücklichen Zufall reichlich aufgewogen werden.

„Halt, da fällt mir etwas ein“, bemerkte mein Cicerone, der mir eben mit langem Ge-

sicht die Meldung gebracht hatte, der Conte sei abgereist und das Stockwerk, in dem sich die Überbleibsel der einzigen Galerie Vianelli befinden, sei nach Auskunft des Portiers unzugänglich. — — „Im Besitz meines Namensvetters, des Abbate Bellemo, befindet sich ein Originalgemälde von Rosalbas Hand, das, wie ich glaube, Ihr besonderes Interesse erregen dürfte. Ein lebensgroßes Brustbild der heiligen Therese im Todeskampfe. Wollen Sie es sich ansehen?"

Meine Antwort bestand darin, daß ich nach Hut und Handschuhen griff und mich sofort und ohne Zeitverlust bereit erklärte.

„Dunque andiamo!" damit griff auch der Cavaliere nach seinem Hut, dessen ungeheurer Rand dazu bestimmt schien, zugleich als Sonnenschirm zu dienen, und trotz der sengenden Mittagsglut traten wir unseren Weg durch die schattenlosen Straßen an, die zu der Wohnung des Abbate führten.

Einen weit hingestreckten Kanal entlang, dem die dicht aneinander gereihten, teils im Bau begriffenen, teils der Reparatur bedürftigen Schiffe das Ansehen einer endlosen Schiffsbrücke gaben, waren wir nach fast halb-

stündiger Wanderung an einer der letzten auf denselben mündenden Querstraßen angelangt.

„So, nun hat das Danteske Fegefeuer dieser Promenade ein Ende!“ rief mein Begleiter, indem er sich den Schweiß von der Stirne wischte und, vor einem stattlichen Eckhause Halt machend, den eisernen Klopfer an der Haustür in Bewegung setzte.

Alsbald ertönte aus dem Innern die übliche Frage: „Chi è?“ — „Amici!“ hallte es in dröhnendem Baß zurük. Auf die Frage des Cavaliere, ob der Abbate daheim sei, erfolgte eine bejahende Antwort. Alsbald erschien denn auch der von der öffnenden Dienstmagd herbeigerufene Hausherr, eine stattliche Priestergestalt in mittleren Jahren. Als er hörte, worum es sich handelte, hieß er uns auf's Herzlichste willkommen.

„Es soll mich freuen, Signora, Ihnen in dem Bilde, das Sie zu sehen wünschen, ein Familienkleinod zu zeigen, auf das wir alle stolz sind!“ Mit diesen Worten lud er uns ein, in einen an die Vorhalle anstoßenden, bescheidenen Salon zu treten, der dies Kleinod — und das ist es gewiß — in sich schließt. „Kurz vor dem Tode Rosalbas ging die sterbende Therese als Geschenk und Erbteil an

meine Urgroßmutter über, die während ihrer letzten Krankheit sich mit Angela Pellegrini in die Pflege der Blinden geteilt hatte, und ist von da an bis zu dieser Stunde, von einer Generation zur anderen an den ältesten männlichen Repräsentanten der Familie sich forterbend, in unserem Besitz geblieben."

Unter diesen Erörterungen hatte der Abbate das hoch über einem kleinen Hausaltar hängende Bild herabgeholt, und auf einer daneben an der Wand lehnenden Staffelei zurechtgerückt. „So, nun haben wir die richtige Beleuchtung!" fuhr er fort, und sich zu mir herumwendend: „Es bleibt Ihrem eigenen Urteil überlassen, Signora, ob es zu viel gesagt ist, wenn ich Ihnen von unserem Familienkleinod sprach!"

Ich aber blieb vor Staunen stumm. Unwillkürlich kam mir beim Anblick dieser Sterbenden das Wort Jacob Burckhardts über Pietro Peruginos aus dessen erster und glücklichster Periode stammende Madonnenbilder in den Sinn. „Es muß einen göttlichen Augenblick in seinem Leben gegeben haben . . ." Wenn Rosalba Carriera tatsächlich die Urheberin dieses Bildes war, dann hat es auch in ihrem Leben einen göttlichen Moment gegeben —

einen Moment, in dem sie weit über das hinausging, was heute von ihren einst zahllosen Werken überhaupt noch vorhanden ist.

Die Augen der Heiligen haben sich wie im beginnenden Todesschlaf geschlossen; aber das meisterhaft ausgeführte Spiel der Muskeln um Mund und Nase läßt deutlich sehen, daß der Kampf des Todes mit dem letzten erlöschenden Lebensrest noch nicht vorüber ist. Ihr zu Häupten blicken zwei Putten schmerzerfüllt zu ihr nieder. Der eine dieser Putten zählt zu dem Vollkommensten, was mir unter all den lachenden oder weinenden, die Jungfrau umjubelnden oder mit den Marterwerkzeugen des Gekreuzigten entschwebenden, in den Wolken sich tummelnden oder in fröhlichem Reigen die heilige Familie umgaukelnden Engelscharen der italienischen Kunst jemals vor Augen kam.

Hier wird das Wort ihrer Zeitgenossen, sie sei ein zweiter Correggio — ja sie übertreffe ihn, zur Wahrheit. Hier steht Rosalba Carriera tatsächlich auf gleicher Höhe mit den auserlesensten Geistern der Vergangenheit, die in diesem Meisterwerke einer so viel späteren und so ganz anders gearteten Zeit noch einmal auflebt.

Je länger ich diesen Engelskopf von unvergleichlicher Größe der Auffassung, mit der wilden Energie des Schmerzes, der ihm die großen weitgeöffneten Augen fast aus der Stirne treibt, betrachtete, je mehr empfand ich, ich habe diesem trauernden Putten in der Kunst, so weit ich ihr im Leben nachgegangen bin, nichts in seiner Art Analoges zur Seite zu stellen. Freilich stieg mir dabei die Frage auf, ob Rosalba, deren starke Seite in ihrer Kunst, so weit wir dieselbe zu beurteilen vermögen, nie das Leidenschaftliche, das Pathetische, das dramatische Element, sondern immer nur das bis zur Krankhaftigkeit Weiche, Graziöse, das dem Zeitgeschmack entsprechende Languissement war, wirklich die Urheberin dieser Sterbenden sei? Unwillkürlich fiel dabei mein Auge auf die hohe Gestalt des Priesters, der die Arme über der Brust gekreuzt, gleich dem Cavaliere und mir schweigend das Bild betrachtete. Die hochgewölbte Stirn, der strenge Blick der dunklen, unter ihren fein geschwungenen Brauen in ernstes Sinnen versenkten Augen schien Antwort zu geben auf meine Frage! — Diese offene, männliche Stirn, dieser schlichte und ehrliche Blick, eine gewisse Größe in der ganzen Erscheinung des Mannes schloß

jeden Zweifel an der Wahrhaftigkeit seiner eigenen Überzeugung aus.

Plötzlich durchfuhr mich ein Gedanke, eine Erinnerung, die mir Licht zu geben schien.

„Nun“, wiederholte der Abbate, „was sagen Sie zu unserem Bilde?“ „Ich weiß nicht, Monsignore, ob Ihnen bekannt ist, daß Rosalbas alter Freund, der in Vianellis Kommentar zu dem ‚Diario‘ öfters erwähnte Kanonikus am Lateran, Don Felice Ramelli, in dem letzten seiner von Malamani veröffentlichten Briefe auf Rosalbas Vorliebe für die heilige Therese zu reden kommt, ‚deren Werke‘, wie es wörtlich in jenem Schreiben heißt, ‚sie zu lesen niemals müde würde!‘*)

„Noch einen anderen jener Briefe aus Rosalbas Hinterlassenschaft ruft dieses Ihr Familienkleinod — ein solches ist es in der Tat! — mir ins Gedächtnis. Der Brief ist von der Suora Maria Beatrice Da Via, der hochgebildeten, aus altem Adelsgeschlecht stammenden Oberin des Klosters . . . . . . bei Modena an Rosalba gerichtet, die sie während ihres Aufenthaltes am Hof der Este kennen lernte, und bezieht sich auf ein von der Künstlerin der Suora

*) Siehe Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 72.

Maria zum Geschenk gemachtes Miniaturbild, das den Erlöser am Kreuz darstellt. „Sagen Sie mir“, ruft die Schreiberin jenes Briefes begeistert aus, „ist Ihnen in einem Moment religiöser Verzückung der Herr in Person erschienen?“ (Mi dica, ha Ella veduto il Signore in qualche rapimento di spirito?)*)

„Vielleicht geben die Winke, die diese beiden Briefe über Rosalbas tiefe und innige Religiosität enthalten, eine Erklärung für die meisterhafte Lösung eines Problems, das — nach dem, was wir von ihr kennen, so vollkommen außerhalb ihrer Sphäre liegt!“

„Das könnte wohl sein!“ entgegnete der Abbate. „Ich danke Ihnen für Ihre mir, dem Besitzer dieses unvergleichlichen Meisterwerkes, nur um so wertvollere Mitteilung! Leider gaben Berufsgeschäfte mir bisher nicht die Zeit, mich mit der einschlägigen Literatur zu beschäftigen.“ — Und mit der Bitte, für einen Augenblick ihn und meinen Begleiter zu entschuldigen, forderte er letzteren auf, ihm in sein Studio zu folgen, und daselbst ein von ihm im Stadtarchiv aufgefundenes Dokument in Augenschein zu nehmen, „das für den Ver-

*) Siehe Gallerie Nazion. Ital., Anno IV, Appendice, Lettera 63.

fasser der Geschichte seiner Vaterstadt von Interesse sein dürfte".

So blieb ich während geraumer Zeit allein mit mir und dem rätselhaften Bilde. Gar mancherlei gab es mir zu denken und zahllos waren die Fragen, die es in mir wachrief.

Wie viele dieser Fragen auch für immer unbeantwortet bleiben mögen, Eines ist gewiß: Verhält es sich, wie der Abbate berichtet hatte, ist die „Sterbende Therese" tatsächlich ihr Werk — und es ist ja wohl anzunehmen —, dann hat Rosalba Carriera in diesem bisher nur wenigen bekannten Bilde für uns Nachgeborene ihr letztes und bedeutsamstes Wort gesprochen!





Anhang I.

Stimmungen nach dem Zusammenbruch der Ära Law.

(Zu Seite 128.)

Philipp von Orléans fand schon zu Lebzeiten in dem Anathem des Anonymus des Jahres 1722 eine getreuere Illustration der von ihm und Law hervorgerufenen Ära als in jener pomphaften Glorifikation Antonio Pellegrinis in dem ehemaligen Palais Mazarin.

Diese Philippika, die zur Zeit ihres Erscheinens ein ungeheures Aufsehen erregte, wird auch heute noch das Ohr jedes aufmerkenden Lesers gleich dumpfen unheilverkündenden Donnerschlägen treffen und die gleiche Wirkung auf seine Sinne und Phantasie üben, wie auf den französischen Historiker, der bei Mitteilung desselben in die Worte ausbricht: „Ecoutez, écoutez ces vers haletants qui semblent sonner le glas de la divine vengeance“:*)

*) M. de Lescure: „Les maîtresses du Régent“ (Paris 1861), p. 389.

„Si tu veux fléchir ma justice
Et que j'exauce tes désirs,
Impie, abandonne le vice,
Quitte les criminels plaisirs — Nunc.

Mon peuple, sous ta main coupable,
Languit, gémit amèrement.
Quoique la misère l'accable,
Sans espoir de soulagement — Dimittis.

Je t'ai mis en main la puissance,
Etait-ce pour en abuser
Et pour opprimer la France?
Le Maître doit-il écraser — Servum?

Je t'ai donné la loi pour guide,
Tu l'as transgressée en tout point.
Par ton avarice sordide
Tu ravis un bien qui n'est point — Tuum.

Si tu veux toucher ma clémence,
Travaille à te sanctifier,
On n'évite point ma vengeance
En se contentant de crier: — Domine!

Ta détestable politique
N'écoute ni droit ni raison
Tu pilles palais et boutique,
Nul n'est dans sa propre maison — In pace.

Ton nom, fameux par tes rapines
Vole au delà de l'Océan,
Et les Princes des cours voisines
Te détestent comme un tyran —
Quia viderunt.

Suivant la chaleur de ta bile
Tu maltraites tous les sénats.
Dans Paris et dans chaque ville
Les magistrats ne sont-ils pas — Oculi Mei?

Tu ressentiras la misère,
Avant qu'on ait vu le soleil
Parcourir trois fois l'hemisfère
Si tu ne suis pas un conseil — Salutare.

Par la splendeur de la couronne
En vain les yeux sont éblouis;
Ne crois pas que je te la donne,
Je prétends conserver Louis — Tuum*)

Pour toi, règle ta conscience,
Travaille à reparer le tort
Que tu as fait à la France:
Pour cela je te laisse encore — Lumen.

Profite du temps qui te reste;
Si je diffère à te punir,
Ton sort en sera plus funeste
Lorsque je te ferai venir — Ad revelationem.

Les débauches, les adultères,
Et les autres débordements
Qui font tes plaisirs ordinaires,
Excitent les gémissements — Gentium.

Si tu ne brises tôt les chaînes
Dont tes crimes chargent ton cœur,
Je t'infligerai mille peines
Qui satisferont la fureur — Plebis tuae.

Je suis le maître de ta vie,
Mon pouvoir n'est point limité,
Redoute donc le sort impie
Qui tenait en captivité — Israël.

Es war in demselben Jahr 1722, daß bei einer, mit ungeheurem Pomp vom Palais Royal angeordneten Festlichkeit, im Glanze feen-hafter Illuminationen auf einem der öffent-

*) Von den zahlreichen Feinden und Unzufriedenen, die Philipp von Orléans' Regentschaft wohlberechtigter-weise als das größte Unheil betrachteten, das Frank-reich widerfahren konnte, war das (unbegründete) Ge-rücht verbreitet worden, er trachte dem jungen König (Ludwig XV.) nach dem Leben.

lichen Plätze von Paris ein Riesengemälde aufgestellt wurde, das den Sturz der Titanen vorstellte.

Alsbald zirkulierte durch die ganze Stadt ein anderes Pamphlet, das nicht minder die Volksstimmung bezeichnet:

„La foudre qui confond les orgueilleux Titans
Dont Philippe aujourd'hui nous retrace l'Histoire,
Doit nous graver dans la mémoire
Qu'on ne peut assez tôt écraser les Tyrans.“

Die Winke des, trotz aller polizeilichen Nachforschungen unentdeckt gebliebenen Anonymus, wie auch die oben mitgeteilte Deutung des „Titanensturzes“, sind nicht die einzigen Symptome unheilverkündender Art, aber die prophetischen Stimmen verhallen ungehört. Nur hin und wieder, wenn die drohende Rache des Geschicks mit gar zu derben Fingern an seine Tür klopft, erwacht Philipp von Orléans für einen Augenblick aus seinem und dem Allerweltsrausch der Regentschaft. So geschah es u. a. schon zwei Jahre bevor der Anonymus des Jahres 1722 seine wuchtigen Verse ertönen ließ und die gährende Stimmung im Volk sich durch Exzesse, wie das oben erwähnte Pamphlet und dessen Drohungen Luft machte. Es war am 17. Juli 1720.

Schon am 5. des Monats hallten die Lüfte wider von dem endlosen Getöse aufgeregter Massen. „Avant-hier“, berichtet Barbier, „il y eut un tapage épouvantable et des épées tirées . . . . . . Il ne faudrait rien pour allumer une sédition.“

Nun, am 17. steigert sich die Erregung zum wirklichen Aufruhr. Aus dem Tumult, der die Banque Royal umgibt, wo Tausende und aber Tausende kleiner Leute die Papiere, mit denen Law die Stadt überschwemmt hat, in bares Geld umzusetzen verlangen, werden 13 Individuen, teils im Sterben liegend, teils als Leichen, im Gedränge erstickt, herausgetragen. Die Menge folgt in endlosem Zuge. Durch die Straßen tönt der Ruf:

„Vengeance, Vengeance !
A bas la Régence !“

Zugleich werfen sich ergrimmte Pöbelhaufen auf das Hotel Law. Unter einem Hagel von Pflastersteinen klirren die Fensterscheiben, von denen auch nicht eine heil bleibt. Das elegante Hotel, dessen Inwohner sich noch rechtzeitig gerettet haben, sieht einer Ruine gleich.

Von der übel zugerichteten Behausung des Contrôleur général wälzen sich zu Tausenden

angewachsene Volksmassen nach dem Palais Royal.

Der aufflammende Zorn des Pöbels ist so wohl begründet, daß man, das Äußerste befürchtend, es nicht wagt, das Militär ausrücken zu lassen. Das Palais Royal selbst wird attackiert, der Ansturm aber durch geschicktes Vorgehen des wachthaltenden Offiziers nach verhältnismäßig kurzem Tumult unterdrückt.

Nach außen hin und durch die an demselben Tage von dem Regenten dekretierte Verbannung des Parlaments nach Pontoise, weil dasselbe gewagt hat, dem Contrôleur général unumwunden Opposition zu machen, bewährt der Regent seinen auf dem Schlachtfelde einst mit Glanz erworbenen Ruf persönlicher Tapferkeit. In diesem Lichte zeigt u. a. Saint Simon die Haltung Philipps von Orléans.

In den Memoiren Barbiers heißt es dagegen wörtlich: „Monsieur le Régent avait peur . . . Le Régent s'habilla pendant ce fracas. Il était blanc comme sa cravate et il ne savait pas ce qu'il demandait.“ (Journal de Barbier, vol. I, p. 50.)

Tatsächlich scheint Saint Simon, wie des öfteren, so auch hier, nicht ganz unparteiisch geurteilt zu haben.

Am 29. desselben Monats berichtet auch Mathieu Marais ganz in dem Sinne Barbiers folgenden Vorgang: „Dans un conseil, tenu le mercredi, 29 de ce mois au Palais Royal, le Régent a eu une abscence d'esprit, il s'est mis à crier tout d'un coup: ‚Oh! oh! on investit le Palais Royal. Voilà qu'on tire!' — Monsieur Leblanc s'est levé et a vu par la fenêtre qu'on secouait des tapis. Il l'a dit au Régent qui ne l'a point entendu, tant il était saisi de peur. Et il a encore recommencé à crier: ‚Oh! oh! Voilà qu'on tire!' C'est qu'on continuait à secouer. Enfin on lui à donné de l'eau de la Reine de Hongrie, et il est revenu dans son bon sens."

Von nicht geringem Interesse wäre es gewiß, dem Reflex dieser von vulkanischen Aufregungen angefüllten Julitage des Jahres 1720 in Rosalbas Diario nachzugehen!

Leider berichtet Vianelli, daß in den Tagebüchern der Künstlerin die Julinotizen des Jahres 1720 fehlen. Sollte das nur ein Zufall sein? Oder sollte Rosalba die fehlenden Blätter mit eigener Hand vernichtet haben? Wie dem auch sei, die auffallende Lücke ist sehr zu beklagen.

Über wie manches kulturgeschichtliche

Moment gibt dieses, an sich so anspruchslose „Libro di Ricordo“, der geschichtlichen Forschung Anhaltspunkte, die nicht zu unterschätzen sind; ebenso auch über Charaktere und Privatverhältnisse intimerer Natur. So erfahren wir z. B. aus ihrer Notiz vom 12. Dezember 1720, daß Madame Law den unglaublichen Mut hatte, trotz der gährenden Stimmung des Publikums, während der Boden unter ihren Füßen einem Krater glich, der sich jeden Augenblick öffnen und sie beide verschlingen konnte, sich an der Seite ihres Gemahls in der Oper zu zeigen. Die Haltung des Publikums, als John Law mit gewohnter Kaltblütigkeit den Sitz in seiner Loge einnahm, war aber so drohend, daß er genötigt war, sich ohne Zeitverlust aus dem Staube zu machen.

Madame Law, die übrigens ihrem Gemahl — oder Geliebten (ihre legitime Verbindung mit dem berühmten Aventurier ist vielfach in Abrede gestellt worden) durch alle Wandlungen seines ruhelosen Lebens mit unerschütterlicher Liebe anhing, hätte somit — und zwar bis zur Tollkühnheit die Eigenschaft mit ihm geteilt, unter allen Umständen und so lange es eben ging, den Menschen und den Verhältnissen die

Stirn zu bieten — eine Eigenschaft, die ihrem Gatten mehr als einmal das Leben rettete. So berichtet Laws Biograph (Cochut, Law, son Système et Son Epoque, p. 177) in seiner Schilderung der Vorgänge vom 17. Juli 1720: „dans sa voiture détournant la Rue Croix-des-Petits-Champs pour entrer dans la Rue Saint-Honoré une femme reconnut le directeur de la Banque. Cette malheureuse venait d'apprendre la mort de son mari étouffé le matin. Elle arrêta les chevaux par la bride en criant: ‚Vengeance!' — Law mit pied à terre, et retrouvant son ancien aplomb de duelliste dit froidement à ceux qui l'attaquaient: ‚Vous êtes des canailles!' Soit que le mot se fût perdu dans le tumulte, soit qu'un majestueux sangfroid eût imposé à la multitude, l'Ecossais put gagner le Palais-Royal sans accident. Entouré de nouveau au sortir du palais, le cocher prit â son tour les grands airs de son maitre en disant du haut de son siège: ‚Vous êtes des canailles!' Mais mal lui en prit: Il fut aussitôt jeté à terre, broyé de coups et emporté mourant. On mit en pièces le carrosse qu'il conduisait."

Rosalba Carriera hat die Schattenseiten des glänzenden Bildes, das sich vor ihr in Paris entrollte, nie mit Bewußtsein ins Auge gefaßt, nie

etwas geahnt von den Stürmen, die dem Königtum den Untergang bringen sollten. Sie lebte und starb als enthusiastische Anhängerin Frankreichs und der französischen Nation. Ihr Liebling unter den Porträts, die ihr Studio schmückten, blieb bis an ihr Lebensende eines ihrer Bildnisse des jugendlichen Königs Ludwig XV. Sie sah in ihm nur die Verkörperung eben jenes Glanzes, der ihren sonst so scharfen Blick bis zuletzt geblendet hat.

„Nie werde ich Paris, nie werde ich Versailles vergessen“, schreibt sie am 18. September 1722 an Mariette*) und in einem vom 28. Juni 1726 datierenden Briefe, in welchem sie sich bei demselben Mariette für Übersendung eines von Charles Coypel gemalten Bildnisses des ihr befreundeten Abbate Marullo**) bedankt und ihn, Mariette, um Aufklärung über eine neue, von dem Grafen Morville erfundene Behandlung der Pastellfarben bittet: „Mit dem lebhaftesten Vergnügen habe ich Ihr Geschenk erhalten, das mir als Porträt des Abbate Marullo, den ich verehre, und als Werk

*) Bottari: Raccolta di lettere usw., vol. IV, Lettera 123.

**) Giovanni Antonio Marullo, angesehener Kunstkenner, Zeichner und Kupferstecher, geboren in Messina 1674, gestorben im Dezember 1726.

Coypels, den ich hochschätze, doppelt wertvoll ist. Zum lebhaftesten Danke würden Sie mich verpflichten, wenn Sie die Güte hätten, mich mit wenigen Worten über den Gegenstand (oder die Beschaffenheit) des Pastellbildes zu orientieren, dessen Besitzer der Graf Morville ist und das Sie mir zuschreiben. Wenn es etwas besonderes ist, so rührt es wohl nicht von mir her, sondern mein gutes Glück hat gewollt, daß es mir von der liebenswürdigen französischen Nation zugeschrieben wurde, die mich mehr liebt, als ich verdiene, mich aber nie so lieben kann, wie ich sie liebe .... Um allen Liebenswürdigkeiten Ihres Schreibens in entsprechender Weise zu antworten, müßte ich geborene Französin sein. Als einfache Venezianerin nehme ich dieselben mit Stillschweigen, aber nur um so innigeren Erkenntlichkeit entgegen.*)

---

*) Aus Bottari: Raccolta di Lettere, vol. IV, Lettera 124. „Das im Besitz des Grafen von Morville befindliche Pastell, von dem hier die Rede ist", fügt der Herausgeber in einer Fußnote hinzu, „rührte tatsächlich von Rosalba her. Ein Pendant, das sie ihm dazu malte, stellt ein junges Mädchen mit einer Taube dar. Beide Pastelle sind gegenwärtig Eigentum des Mr. Boulogne und gehören zu den vorzüglichsten Leistungen Rosalbas."



Anhang II.

A. M. Zanetti und der kolorierte Holzschnitt.

(Zu Seite 196.)

Auf die vom Grafen Antonio Maria Zanetti wieder aufgefundene Technik des kolorierten Holzschnittes bezieht sich der folgende interessante Brief Zanettis an den florentinischen Künstler und Kunstmäcen Cavaliere Gaburri, datiert Venedig, den 10. April 1723.

„Das einzige Gute an diesem meinem leider nur zu mangelhaft ausgeführten dreifarbigen Holzschnitt ist, daß ich die verloren gegangene Technik des Ugo“ (Ugo da Carpi war einer der angesehensten Meister des kolorierten Holzschnittes), „des Andrea Andreani“ (aus Mantua), „des Beccafumi und des Antonio“ (Antonio da Trento blühte um 1550), „des Mazzola“ (genannt Parmeggianino 1503—1540) „wieder ins Leben gerufen habe — jene Technik, die in den Tagen meines Lieblings, des Parmeggianino, das Entzücken aller Welt ausmachte . . . . . Als ich mich in Paris und in London von der Vorliebe

all jener Mylords und Ladys für diese Art des farbigen Holzschnittes überzeugte, als ich hörte, wie sehr alle jene Liebhaber beklagten, daß diese Art, in Holz zu schneiden, in unserem Italien verloren gegangen, ergriff mich der glühende Wunsch, dieselbe wieder ins Leben zu rufen, und zwar mit solcher Inbrunst, daß ich mich, in die Heimat zurückgekehrt, sofort ans Werk machte. Nach vielen, vielen vergeblichen Anstrengungen gelang es mir, die seit mehr denn hundert Jahren verloren gegangene Manier wieder herzustellen. Nachdem ich jenen Herrschaften einige Proben meiner Versuchsweise übersandt hatte, machte ich mich daran, etliche kleine Zeichnungen des Parmeggianino, die sich in meinem Besitz befinden, in Holz zu schneiden, um alsdann zu größeren Werken desselben Meisters überzugehen. Es sind deren 130 im ganzen, lauter Originale, darunter auch diejenigen, die ihm (von dem oben genannten Antonio da Trento) gestohlen wurden und die in der Folgezeit an die berühmten Sammlungen des Lord Arundel übergingen . . . . Es hält heutzutage gar schwer, Stiche von Wert zu finden. Indessen soll man den Mut nicht verlieren — zugleich aber vorsichtig sein und mit Luchsaugen

prüfen, was man kauft. Wie oft habe ich unter 50 angeblichen Originalen kaum eines gefunden, das wirklich Original war. (Bottari Raccolta etc., vol. II, Lettera 55.)

Aus einem anderen Briefe Antonio Maria Zanettis an denselben Cavaliere Gaburri geht deutlich hervor, wie dieser Kritiker sich auflehnt gegen die Verwilderung des Zeitgeschmacks. Da heißt es in derselben „Raccolta", vol. II, Lettera 58: „Eines ist sicher. Wer sich anschickt, eine Kopie zu liefern, zumal ‚dall' antico', muß fähig sein, sich zu transformieren. Er muß sich darauf beschränken, jene Reinheit der Umrisse und jenen ehrfurchtgebietenden Charakter beizubehalten, der seinem Vorbild innewohnt. Er hüte sich, die Reize desselben durch manierierte Effekte und grandiose Außenlinien erhöhen zu wollen. Ein solcher Stich, der die Vornehmheit des schönen und glücklichen Stiles, dessen der Meister sich bediente, entstellt, hat jeden Wert verloren. Ich für mein Teil halte ihn nicht einen Pfifferling wert."





